

الروائع المائة

- ٧ -

هُورَاكْسْ فن الشعر

ترجمة
لوييس عوض

ماجستير في الآداب من جامعة كامبريدج
مدرس الأدب الإنجليزي بجامعة فؤاد

الكتاب

الناشر
مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلي بإشبالقاهرة

الروائع الميائة

- ٧ -

هُورَاكِين فن الشعر

ترجمة

لوييس عوض

ماجستير في الآداب من جامعة كامبريدج
مدرس الأدب الإنجليزي بجامعة فؤاد

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

١٠ شارع سعد باشا بالقاهرة

١٩٤٧

إلى الدكتور طه حسين

سبى الأستاز الدكتور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لى وراء كل سطر من سطوره ، وما كان منك فليعد إليك . لا أهديك اعترافاً بفناء الروح التى أمددتني به منذ صباى ، فإن أدبك العالى الذى قال فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustra que laboret
Ausus idem..

لا يكون تقديره بإهداء كتاب هزيل ولدته مناسبة . إنما أقبل هذا لأنك إمام
الشائرين والراشدين معاً ، لأنك الأمين على الأدب العربى واللغة العربية فى الجامعة ، ولأنك
ساحب الحق عدو الجهالة والتعصب . أخذت عنك الشورة فتى آخذ عنك الرشد ؟

ل . ع .

كلية الملك — كامبريدج — ٢٨ يونيو ١٩٣٨

سيرة هوراس

تستقى سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المستول عن الكثيرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو مارواه عن نفسه في شعره ، والثاني هو ما وصل إلى علمنا عن طريق مذكرة تنسب إلى سويتونيوس واضع سير القياصرة الإثني عشر ، جاءتنا مفككة ناقصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجبلي أنها تعني شخصاً آخر . لعل تردد العبارات الشخصية في شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبصير ، ففي الهجاء الأول من الكتاب الثاني من « الهجائيات » يقول « ياذ لي أب أولف بين الألفاظ على غرار لوكيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلك ، قديماً أقنئ أسراراً إلى كنبه كما يفشيها لأصدقاء خلاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . وأنى لحاذ حذوه . . . » .

هكذا اقتنى هوراس أثر لوكيليوس كما وعد ، متوخياً أن يعرض على بصر قارئه كل ماصر به من نعم وعن في أطوار حياته جميعاً . الراجح عندي أن هذا لم ينجم عن رغبة زهية دفعته إلى إشراك القارئ في آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة إلى فرض شخصيته على الناس فرضاً . فهو يفتتح أنشوده الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » بخطاب دن من الخمر قائلاً ، « يا من ولد مبي في عهد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان في عام ٦٥ ق . م ^(١) . ثم هو يقص عليك في أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذي رأت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ في تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم في اليوم الثامن على التمين ، فيتحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروي في بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرق من سلسلة جبال الأبينين ، وهي مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق . م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على التخوم التي فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى قد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ما جاورهم من البلدان .

(١) كان الرومان يسمون أدنان النبيذ باسم القنصل الذي عصر النبيذ أبان ولايته ، كما كانوا يؤرخون إجمالاً بهود قضايلهم كما يفعل بعض ريفي مصر عند ما يصعدون عن وقوع أمر من الأمور الهامة أو بعدها .

وفي «هجائيات» هوراس إشارة طريفة إلى كل هذا، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه في تبرير هجائه على غيره من معاصريه، فهو يزعم في الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية الرابطة في فينوسيا، وظيفتها صد هجمات اللخلاء، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء، ووسيلتهما في ذلك الدفاع لا الهجوم.

من الأمور التي شكلت حياة هوراس وأديه على نحو ما أن أباه كان عبداً أعتق قبل زواجه، ذلك لأنه هيا لحصوم الشاعر سلاحاً بارأ يعمدون إليه كلما أرادوا التعريض به وإيذائه في كرامته. المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعيا الأمم الأخرى، وقد ذهب بعض المحققين إلى أنه إنغريق. بالرغم من أن هوراس ذاته كان حراً، لأن ميلاده جاء بعد اعتناق أبيه، فقد عانى الكثير من السنة معييره وأقلامهم في صدر حياته، وحز ذلك في نفسه حزاً شديداً ظهر أثره في هجائياته الأولى. فلما أن تعرف إلى مايكينا، وهو وزير خطير من وزراء روما أولوج بالأدب ووصل الأدياء وتوطدت مكانته بين الشعراء، بدأ يستعجل على ناقيه ويتكلف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه في أيامه الأولى، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول، الذي قال فيه أنه مدين بموهبته ونضوجه إلى عين ذلك الوالد الذي تقفن خصومه في الخط من شأنه، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسماً في تنشئته على أتم وجه فلم يزج به في مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه إلى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم في ذهابه إلى المدرسة وأوبته منها. الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكي القواد تومم في ولده النبوغ فلم يرض عليه بالتعليم العالي، وإن كان لم يعمر إلى سن يرى فيها ابنه في أوج مجده. روى هوراس عن أبيه في الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب، ثم أضاف سويتونيوس إلى ذلك أنه كان يتجر في الأطعمة الملحة. على أن شيئاً من المال وصل إلى يده أخيراً عن طريق لم يهتد إليه أحد من المؤرخين، فترك المهنة أو المهنة التي كان يزاولها وابتاع حقلاً طفق زرعها حتى حضرته الوفاة. والمظنون أنه لم ينبج سوى ابن واحد، لأن شعر هوراس خال تماماً من أية إشارة إلى شقيقة أو شقيق.

كلف هوراس بأبيه لا نظير له في تاريخ الأدب والأدياء، فهو لا يفتأ يحدك عنه كلاماً عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض، حتى لا يدع لك مجالاً لأن تتخطى أثره في صياغة عقلية الشاعر ونفسه. فهو يطلب إليك في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من «هجائيات» أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة

ممنوع إلى أبيه وأساليبه في التربية ، « ذلك لأن أبي المفضل قد راضني على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنبك عن السوء بمطالمة كل رذيلة على حدة والامتناع بالمثل الذي أراه في الغير . فإن هو أراد أن يمحى على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هيأ لي ، فقد كان يقول : « أما ترى تفس الحياة التي يحيها ابن الينوس ؟ وباروس ؟ كم هو شقي ؟ » . . . وإن هو أحب أن يصرفني عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : « احذر يا بني أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواعي التي يحق عليك من أجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسمى إلى بمضها الآخر ، أما أنا فيكفيني أن أحفظ بالخلق الحميد الذي أورتني أجدادي ، وأن أصون حياتك وسمتك من السوء ما دمت في حاجة إلى وصي . ولسوف تصبح بغير طوق عندما يقتل العمر جسمك وينفج حجابك » ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذي أنصف به ذلك الأب الكريم . ليس في مقدور امرئ أن يقرأ شعر هوراس في أبيه دون أن يحسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحس الوالد والولد جميعا . وإن اعترافا كذلك الذي سقط من هوراس في المجلد السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندى كل ما جاء في شعر غيره في باب الوفاء .

روى هوراس عن نفسه أنه شبَّ في أحضان مربية تدعى بوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت في طفولته . هو يسرد عليك في الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من « الأناشيد » كيف أنه كان يقيم معها في مسكن على مقربة من جبل قولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول في الغابات المجاورة حتى يقلبه النعاس فتغطيه الحماة بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصعدون أهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنمشة الطليعة يفيض بها شعر هوراس . لعل جل ما يهيمك منها أن أباه دفع به إلى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم فاضل طار صيته في زمنه ، نشأ في بلدة بنفنتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوسيا وروما . والمظنون أن أباه هوراس قد سمع بفضل إبان رحلته في رفقة ولده إلى العاصمة فنهده إليه . يؤثر عن هذا البري أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبيح في « الأضرار التي تلحق بالمدربين على أيدي الآباء » . وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه في مبدأ التحاقه بمدريسته مطالمة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة إلى اللاتينية بقم ليفيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه في روما تزح إلى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهناك استمع إلى محاضرات شتى في الفلسفة وعلم الطبيعة

وعلوم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو المذاهب . أهم ما شا كل ذوقه من هذه جميعا تلك التي تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وإن كان لم ينحز إلى مدرسة من المدارس طوال لبثه في أثينا . وبينما هو يتلقى العلم تم في وطنه انقلاب سياسي كان ذا خطر في تلوين حياته المستقبل ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بمخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق . م . وما عقبه من حرب أهلية فر من جرائها بروتوس إلى أثينا . في أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف مثارا على تتبع محاضرات ثيوينستوس في الفلسفة ، وإن كان في باطن الأمر يعي الجند وينظمهم كيا ينقض على أعدائه من جديد . الراجع أن مصبر قيصر باسم الحرية قد بدا في عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد في أعين وردزورت وكوليدج وسذى ، فليس غريبا إذن أن يرى هوراس في بروتوس الذكي المتفلسف الوقور الذى أعمل نصله في بدن الطاغية وتحدث في الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية . ما لبث أن تعرف إليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وماهى إلا أسابيع قلال غادر إثرها الرجلان أثينا . وضع السياسى في يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . دحر أكتافوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا ميبنا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس . ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعًا وعقلًا وبنية فالههود إليه وإلى أمثاله بمناصب القيادة في الجيش يفسر هزيمة الثوار إلى حد ما . تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالتقاد في هذا طائفتان : طائفة تميل إلى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلمس له المعاذير في أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه في دعاية رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر — وإنكم لتعرفون ما دور الشاعر في كل زمن » . دور الشاعر هذا الذى يشير إليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الإغريق من أنه فر هاربا من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك في شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمر عدي لا تخلو من وجاهة واقناع ، أهمها إن المصدر الوحيد في هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيرا ما يتهم على نفسه كما يتهم على غيره ، لأن النكتة طبع ، والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أنى أمرا إذا لما أشار إلى الموضوع بكلمة بعد ذاك ، بل لعمد إلى كل ما من شأنه أن يذر الرماد في عيون لاثمية ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم إنه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلما

لا نأخذ بما حدث به في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » من أنه كان في أطوار حياته جميعا موضع عطف رجالات روما وإعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستسك بحرفية ما قرأ . هكذا يعنى ا . س . ويكام ومن ذهبوا مذهبه في تبرئة الشاعر من تقيصة راجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلى في توكيد ، « بأن هوميروس كان سكيرا ، وقرجيل متملقا ، وهوراس جباناً ، وناسو مفتوها ، ولورد ليكون محتالا ، ورفائيل إياحيا ، وسينسر شاعرا للملك^(١) » . فلنسلم بهذا كله إذا كان يفضى إلى شيء . لكنه لا يفغى إلى شيء له دخل في تحديد القيمة الفنية لأديب . والقصيدة التي أنارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التي نظمها هوراس في شتى المواطن والمناسبات . أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن تآبوا على القتال بمد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين الزوون ، يروح ويفدو مطمئنا في شوارع روما والحال مستتب في يد الحكومة الثلاثية ، فأدھشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطبا إياه « عجبا ! أنوميوس في أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ نومبيوس الذى قامى أخطار الحملة ولذاتها المختلسة تحت امرة بروتوس » . ثم استطرد في صراحة عهدت فيه وحرارة تبنى شعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة في أحماها ، ودرعى الصنير الشقى قد تخلف ورأى جبانة . . . والفضيلة كيف حطما الزمن العاتى ، وأولئك الذين علا وعديم يعضون الرغام بعد انكسارهم^(٢) » . ما أجل هذا الإجماع حقا إلى ما أثر عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقته قواه متمما كلمات الشاعر الإفرقى : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت إلا اسم ، لكننى خلقتك حقيقة فأضعت حياتى في طرادك » .

ألقى هوراس السلاح وعاد إلى روما كسير الفؤاد مدعنا للقضاء « ذليلا قصيص الجناحين » . كما قال هو في الرسالة الثانية من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألقى الحكومة الجديدة قد وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يظلم الظن أنه لم يعش ليرى المراك السياسى في دور الفصل أو لم يعش ليراه مطلقا . مرت بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته أيما تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى القارى في المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والعاشر من كتاب « المقطوعات » وفي المجناتين

(١) « دقاع عن الشعر » ، ص ١٦٠ ، « مقالات نقدية من القرن التاسع عشر » ، طبعة جامعة أوكسفورد ، تحرير آدموند جونز .

(٢) أرجع إلى الأثورة السابعة من الكتاب الثانى من « الأناشيد » .

السابع والثامن من الكتاب الأول من « المجانيات ». كتب هوراس الكثير من هذه المجانيات القذعة عقيب فشله السياسي وإبان تشرده في أزقة روما ، لكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه وأحس أن حق التائبين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعيد عودته إلى روما ، لأنه كان آنذاك نسكرة من آلاف التكرات الذين آوتهم الماصمة ، وإن ما كان من مصادرة أملاك أبيه إنما جاء تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بمصيبة الثائرين ، وما البأساء التي صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لخشيته أن يرفع صوته في عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى . على أن مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن إخوانه هبوا للأخذ بيده ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن أصدقائه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل الذي انتزعتة الحكومة ثم أسلموه إلى الشاعر هدية ود وتقدير . عقب هذا سعى لدى ولاية الأمور انتهى بإسناد وظيفة كتابية إليه في بيت المال . على أن هذا على جبال معناه لم يكن ذا أثر في تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الإنيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجح أن صلتها كانت ترجع إلى عهد التلذة أيام إن كانا سبيين يتجهان إلى مؤدب واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما في دوائر الأدب . قدم فرجيل هوراس إلى ما يكيناس وزير الدولة الخطير وحلى الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعده قاريوس شاعر اللامح المعروف ، وفي هذا يقول هوراس في المجاء السادس من الكتاب الأول « والآف أعود إلى شخصي ، أنا سليل الرجل المتوق ، أنا الذي يميزني كل مخلوق بأني سليل رجل معتوق . يميرونني بذلك الآن ، أي ما يكيناس ، لأنني ضيفك المقيم ، وقد كانوا يميرونني به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت إمرتي باعتباري ضابطا حريبا ... منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عني ، وهو خير رجل ، ثم قاريوس من بعده . فلما مثلت في حضرتك فहत بكلمات قليلة في لهجة متقطعة ... » إلى آخر ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة الكتابية التي نيطت بالشاعر في مالية الدولة ، عدا أن زملاءه في العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم في عملهم . صلة هوراس بما يكيناس هي أبرز الحوادث في سيرته بلا نزاع : فإن هوراس قد انتقل من معسكر إلى معسكر وبدأ يرى في أكتافوس قيصر - طاغية الأمم - الحاكم النقذ الرشيد الذي يصبح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد في مآثر العهد الجديد

ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقته ، متوخياً ألا يتعرض بخير أو شر لأوليائه الأقدمين . على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتح الكثير من أناسه الوطنية أو يَحْتَمِها باعتذار إلى قارئه عن تدخله في شئون الدولة الخطيرة ، زاعماً أنه شاعر مه الأول أن ينظم القريض في الخمر والنسيب . مهما قيل في هذا التحول السياسي أنه مؤيد لما أثر عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فإن واجب من يتصدى للقضاء في هذا أن يدخل في حسابه أن انجلاء معركة فيليبى عن هزيمة «الفضيلة» وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم في مهادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين قضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : إما الصمت فيسلم ، وإما متابعة النضال بقلمه فيؤذى في عيشه وكرامته . ليس هذا دفاعاً عن مسلك هوراس فإن الكثيرين من رجال الرأى ممن سلفوه ومن خلفوه قد صبروا على النقي والتشريد صونا لمقائدهم ، كما أن منهم من جاد بالروح في سبيل المبدأ . وإن كان لم ينته إليه نبأ المسيح وچيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمبادوقليس شيئاً كثيراً . والمبدأ الذى قاتل في سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كمنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد . وهو - في جوهره - عين للمبدأ الذى جاهد فيه جيدرور وروسو وهيجو وجودوين وتوم بين وشلى وأدياء الروس .

أقطع ما يكتيناس هوراس ضيعة ويتكاريفيا بين التلال السابينية بيده ثمانية وعشرين ميلاً عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولى على وجه التقريب ، ما زال الناس يحجون إليهما : أما الضيعة فقاعة ، وأما البيت فمختلف في موضعه . عاش هوراس في هذه البيئة الشطر الباقي من حياته فأعزها أيعا إعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعريضة وإزجاء الحديث الفارغ فاشية جميعاً . أحب في الريف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض في مسائل علم الأخلاق ، فهم أبداً متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصدقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير . كانت الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت إمرة رئيس ، كما كانت تتسع لحصة من المستأجرين رقيق الحال . كل هذا يحدك به هوراس في شعره . هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته في رفقة رئيس عماله مقترحاً زراعة الكرم في زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطوباء هو يتحدث إليك عن تجواله في غابة مجاورة مشتملاً بنظم فقرة من فقرات إحدى أناشيده فيبيته ذئب هائل

الجثة فيلقاه بجأش رابط قبولى القنب مذعوراً . هو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفيين وكيف أنه كان يفكر فى توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاء الساذج مع نخبه من أصفياه والأرقاء من بعدهم يأكلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة فى مزرعته ثم ينزح إلى روما مع مقدم عصفير الصيف ليمود منها قبل مقدم التين . وهو يصف لك طامة نهارة فى روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل فى شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتىوس ملاعب ما يكتناس جولة من التنس ، ثم هو طائد إلى بيته مع الضحى متناول لاكلته الأولى فى قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا فى شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالحوانث مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متسكع فى « الميندان » أو فى « السوق » مصغ إلى قارئ الرمل وأشياهم فى عبث خفيف ، ثم هو طائد أدراجه إلى منزله متناول عشاء الخفيف من الخضر والمكرونة أو متجه إلى مائدة ما يكتينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روما لتجتذبه إليها بل محبة راعيه ورقعة التآدين من أبناء جبله ، حتى إذا قضى الشاعر وطره منهما عاد إلى بيته الرقيق ، أو « حصنه » كما كان يدعو .

يبدو أن صلة هوراس بما يكتيناس لم تقف عند حد الحماية والاحتماء فإن فى إنتاج الأول شواهد تشير إلى أن لونا من الحب للتبادل العميق نما فى قلبيهما ، ظهر أثره ، لافى سخاء الوزير على شاعره ، ولا فى تأليه الشاعر وزيره ، بل فى طائفة من العبارات وردت هنا وهناك جياشة بالإخلاص وألطف معانى الوفاء . ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشر من الكتاب الثانى ، تلك القصيدة الثرية الصادقة التى يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه أن راعيه طريح فراش الموت ، أنه لا بد ذاهب إن ذهب ما يكتيناس ، فلاحياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتحقق قسم هوراس على الوجه الذى ابتنى ، فما كاد الوزير يعصى إلى ربه فى أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر فى أخريات^(١) . مات ما يكتيناس فكانت آخر رسائله إلى الإمبراطور أغسطس ، « إرفع هوراس كأنك ترعاني » . على أن هناك شواهد أخرى فى شعر هوراس يستدل بها على أن صلته بالوزير ظلت إلى عهد متأخر تشوبها الشككية والإحساس بالفارق الاجتماعي بين مكانة الرجلين . وإن الترجيح لهوراس ليحار حقا فى تفسير هذا التناقض . فقارى المجاهد السادس من الكتاب الثانى يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك الثامن أن يكتمل منذ أن بدأ ما يكتيناس

يمتدني في عداد أسدقائه ، ولم أجز أن أكون رفيقاً يحب استصحابه في مركبته كلما خرج في رحلة ، ولا يجد بأساً من الاستمرار إليه بأمثال هذه التوافه : « كم الساعة الآن ؟ »
 « أترى أن غالينا الطراق ندكف لسيروس ؟ » « لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس أذان
 من لم يأخذوا الأهبه لدفعه » ، وغير هذا من الأمور التي يصح أن تؤمن عليها أذن لاتكتم
 السر . كنت طوال هذا الزمن ، في كل يوم وفي كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل
 امرئ يقول : « هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب في محبة الوزير أو لاعبه في ملعب مارتوريوس » .
 ولو أن خبراً مقلتماً ذاع في مجلس الحرب لجاء في كل من في طريق يسألني رأيي فيه . هل
 سمعت أيها السيد الكريم بشيء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب في أنك تعرف شيئاً فانت أقربنا
 إلى الآلهة . فكنت أجيب : « لا شيء وصل إلى علي مطلقاً » « لانت تمكر بنا » « ألا
 فلتعذبني الآلهة إن كنت أدري عن الأمر شيئاً » . « ماذا ترى ؟ أي صقلية أم في إيطاليا
 سيهب قيصر الأرض التي وعد الجنود ؟ » وفيما أنا أقسم أن لا علم لي بشيء من هذا ، تراهم
 يجربون متى حاسبين أي مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان . هذه فقرة لا تدع مجالاً للشك
 في أن ما يكيكنا لم يتجاوز أن كان متبوعاً كغيره من المتبوعين ، يتحدث في قصد ، ويشق
 في قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول . ينصب الدارس في محاولة التوفيق بين هذه الشكائية
 البادية في بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هذا
 كله ينطى المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء في حضارة الرومان بالقياس إلى
 مكانة السياسة والسياسيين ، وإنه ليدكر بمقام مداحي العرب عند مدحهم لا أكثر ولا
 أقل : فاللهابون إلى أن الشعر في العصر الفضي كان أداة من الأدوات للسيطرة على المجتمع
 مسرفون فيما يذهبون إليه ، لأن القرائن جميعاً تشير إلى أن سلطان الشعر على أن أفئدة الناس
 وكيان الدولة مما قد تقلص بفروب شمس العصر النعبي ، عصر هوميروس ، عصر اللاحم
 والمنظومات الحفبية . ثم إنه ثبت أن رجال الدولة في القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا في أعين
 رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد . ثم إنه يقرر أخيراً جملة صفات انتصف بها الوزير الخطير على
 التبيين ، أشدها ظهوراً ثقل وطاقته وسعة نفوذه ووفرة وقاره وميله إلى الصمت ، إن صححت
 رواية الشاعر عنه .

يعتبر مايكيكنا مسئولاً عن الشطر الأعظم من انتساج هوراس . فإن « الهجائيات »
 والكتابين الأول والثالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعاً
 بإيجائه ، إن لم يكن بإرشاده الفعلي ، وهي مرفوعة إليه قاطبة . ثابت أن الوزير لم يكثف

بجاية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك إلى مطالبته ، أو الطلب إليه أن ينظم القريض في مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلاً في القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين صمّرسان لوصف معركة أكتيوم البحرية المروفة في تاريخ مصر وروما . بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر إلى المركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغي ذكره أن مايكيناس قدم هوراس إلى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيراً . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج في بلاطه ، فرفض وأثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل إن عطفه على الشاعر ظل متصلاً إلى منتهى حياتهما ، مما يستدل عليه بالتف المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعاً إلى الامبراطور : رفع إليه الكتاب الثاني من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع إليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس بمقت الرياضة البدنية مقتاً شديداً شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى في الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة في رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه فرجيل وآخرين من عليه القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه إلى ملعب التنس أبحه الشاعران إلى فراشيهما يملآن الجفن نوما . كان هوراس هش البنية يؤذيه أنه اختلال في نظام معيشته ، ولذا كان دائم التصد في طعامه وشرابه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى الشتاء في مشفى ساحل دافى فأم قد تنوم كثيراً ثم تحول عنها إلى بايا ، على بعد أميال قليلة من نابولي ، حتى حذر طيبته انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بمخامات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس إلى صديق من أسدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليج يستوم . عاش هوراس طيلة حياته عزباً بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة في سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأقدمون أن يقيموا مهرجانات عظيمة شانلاً يتبارى فيه أنطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلاً ، وعرف بينهم بالألعاب الثورية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان في حكم أوغسطس عام ١٧ ق . م . رأى أن يختصه بمنابة شديدة لم يسبقه إليها عاهل تخليداً لمصره وشخصه ممناً ، فتوصل إلى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة في هذه المناسبة يصف فيها المهرجان بوصف مدح بالقيامين به . وقع اختيار الامبراطور على هوراس فكان هذا إيذاناً بدخول الشاعر

في مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس «الأغنية المثوية» التي طلب إليه نظمها أى أغنية القرن ، ثم رفعها إلى أوغسطس فوقمت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يمين شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، إلا ليتولى الإشادة بذكر قيصر وفماله . كان هوراس قد طلق الشعر الفنائى لمشر سنوات عند ما أوىء إليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبيريوس ودروسوس ، وللى أوغسطس ، في معركة من المارك ، ففعل . غير أن هذا أفضى إلى اشتغاله بالفنائيات من جديد ، فأنهى العام الثالث عشر قبل الميلاد إلا والكتاب الرابع من « الأنشيد » في يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتينى الكبير هوراس فلاكوس ، لا هى بالجملة ، ولا هى بالمستغرقة ، فإن راعك فيها جفافها فلا ذنب لأحد في ذلك ، فإن كنت تحسب أن حياة كل أديب مادة صالحة لأن تسبك منها مسرحية في خمسة فصول فأنت واهم ، لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس إلا واحد من هؤلاء .

تواريخ

مولد هوراس	ق م .	عام ٦٥
زوجه إلى أثينا	» »	» ٤٤
اشترأكه في حملة بروتوس	» »	» ٤٣ — ٤٢
عودته إلى روما	» »	» ٤١
تقدمه إلى مايكيناس	» »	» ٣٨
الكتاب الأول من «الهجائيات»	» »	» ٣٥
الكتاب الثاني من «الهجائيات» و «المقطوعات»	» »	» ٣٠
الكتاب الأول والثاني والثالث من «الأناشيد»	» »	» ٢٣
الكتاب الأول من «الرسائل»	» »	» ٢٠ — ١٩
الكتاب الثاني من «الرسائل»	» »	» ١٩
«الأغنية الزمنية»	» »	» ١٧
الكتاب الرابع من «الأناشيد»	» »	» ١٧ — ١٣
«رسالة إلى أوغسطس»	» »	» ١٣
وفاة هوراس	» »	» ٨

أما «فن الشعر» فجهول التاريخ، والراجع أنه نظم في أخريات حياة الشاعر بين عامي ١٠ — ٨ ق م. على أن فريقا من المحققين يذهبون إلى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من «الرسائل» عام ١٩ ق م. ويرشحون عام ٢٣ ق م. للبدا في نظمه.

تصدير

ليس النرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغاً في حياتنا الأدبية ، وإنما هو عرض — أرجو أن يكون مقنعاً في مجلته — انبني أن يصاحب النص ، لأن النص في كثير من ققراته غامض يحتاج إلى الضوء ، ضوء الشرح وضوء التمليق . فإذا ما يتقن القارى من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه ، ألفى شفتيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الجائرة التي لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره ؛ وهنا تبدأ المناقشة . لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختباري وحده فإن هذا قين بأن يضل فريقاً من القراء ، ولا بالنظر إلى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور ١٠١ . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . لكنى سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخياً انتخاب ما أحسبه لازماً لزوماً جوهرياً لتقافة قارى العربية .

الراجع عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبيتة لمناصر الأدب ، لأنه في هيئة قصيدة ، ثم لأنه في هيئة خطاب . والقطوع به أن هوراس كان يدعو : Epistola ad Pisones ، أى : رسالة إلى آل يزو ، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التي وجهها إلى ما يكتيناس ، حاميه وحلى معاصره من الشعراء ، وإلى أوغسطس ، إمبراطور الرومان الذي كان عهده أزهر عهد في تاريخ الأدب اللاتيني ، وإلى يوليوس فلديوس ، وإلى رئيس خنمه ، وإلى غيرهم جميعاً بمن احتك بهم الشعراء في حياته اليومية أو حياته العامة . آل يزو ، كما يستفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر ، أسرة معروفة في روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها ، نبي عنها أنها تفرعت من عشيرة كالپورنيوس التي تزوج منها يوليوس قيصر . فن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر : Ars Poetica أى : فن الشعر ، أو : De Arte Poetica ، أى : حول فن الشعر ؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروره ، تعارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها . التعارف قديم ومعقول ومطلق ، فلنتعارف نحن على ما تعارفوا عليه ، وكفى الله المؤمنين القتال .

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس في «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهوارس يفتح رسالته بخطاب إلى آل ييزو ويحثهما بنصيحة موجهة إلى الابن الأكبر في هذه الأسرة ولا ينسى في صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لكني لا أرتاب مطلقا في أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارئ ، قارئ الأدب مجردا ، في أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل إلى القارئ الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه في أوقات متباعدة ، فتأرجح صيغ الأفعال في الشخص الثاني بين الجمع والإفراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم إبان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماما مصيرها النهائي . دين هوراس لارسطو وشيرون وحماة الإسكندرية جسيم ، والراجح عندي أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية إلى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقزر فيه أوضاع الأدب الكلاسيكي كما فصل أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه إلى التراث ما عن له من خواطر . كان ذلك حوالي عام ٢٣ ق . م . ، أيام بدأ في إنشاء الكتاب الأول من «الرسائل» . إن قارئ النص يخير في أن يظلمه بالروح التي روقه ، ومن هنا كانت طاقته على التأثير أضيق من طاقة كتاب أرسطو في «فن الشعر» . حشا هوراس مقاله مجموعة من القضايا التي تهم من أخطر أحكام النقد الأدبي على الإطلاق ، حتى أن الناقد المحترف ليحار في تحديد موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق . ثم أن في إنشاء المقال ظاهرة تسترعي النظر ، ألا وهي التفكك الشديد بين أجزائه ، مما يبنى بأنه نظم في فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام ينطبق على أهم عناصر الأدب ، ثم ينتقل إلى مشكلة اللغة والاشتقاق ، ثم يقفز إلى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يلب إلى الدراما وأصولها ، ثم يدوج بك على شعر الملحم ، ثم يرجع إلى منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يرجع على مشكلة الفن والإلهام ، ثم يتراجع إلى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكس إلى مشكلة الفن والإلهام ، ثم يرد إلى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف الحديث عن مشكلة الفن والإلهام ، ثم ينفجر تهكما بالمتلقين والمراثين ، ثم يختم بمشكلة الفن والإلهام للمرة الرابعة . صحيح أن هذا الفقر في التبويب وحصر الأفكار عيب شائع في تواليف الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده في حالة هوراس . من العجيب أن مقال هوراس لم يدم من يصفه بين نقاد الإنجليز بأنه مثل في النظام والترتيب ، فلعل من الكافي أن توارن بين «فن الشعر» وكتاب لوجيجينوس «في الأدب السامي» لترى مدى إلام الأخير بفن الحبك والتبويب ولتتبين كيف يحجز هوراس عن تطبيق عين ذلك المبدأ الذي أطنب في بسطه في بعض الفقرات الاقتتاحية من مقاله ، وبالجملة

في قضيته الحكيمة: «فروعة الترتيب وروقه تلخيصان، لو صح تقديرى، في أن على ناظم القصيدة المصماء التي تتطلع إليها الدنيا بصبر نافذ، أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع إلى أن يأتى حينه.....»^(١)

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق في كل عمل من أعماله. فهو يتحدث أبدا عن الناس والملامة والثناء والرأى العام، وهو أبدا متمثل قارئه في هيئة الرقيب. في مقاله حول «فن الشعر» وحده إشارات خمس إلى هذه الرقابة أو يزيد. هو يتساءل على سبيل المثال في موضع من مواضع المقال^(٢) قائلا: «الخصائص والنبيرات التي يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود. فلم يحییئ الناس كشاعر إذا قعد في العجز أو الجهل عن مراعاتها؟» ثم هو يقول في موضع آخر^(٣): «أصغ إلى ما أتوقمه ويتوقمه الناس معي في العمل الأدبي» ثم هو يجزم في موضع ثالث^(٤) بأنه «إذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته، فإن روما بأسرها شبابها وشيبتها، مجتمع للسخرية منه». وهو أخيراً يقول^(٥): «وما كان ناقد بمستطيع أن يميز الشعر غليظ الموسيقى، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود. أفيجمل أن أرتكن على هذا التساهل فاهم بلا رابط وأكتب بلا قيود؟ أو أن من واجبي أن أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتي فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم. بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أقوز بالثناء». الاقتطاف من شعر هوراس لإثبات تهيبه من النقد لا يقتضى، فحسبك منه ما ورد في مقاله.

قد يسأل سائل: ولم هوراس؟ أليس أرسطو أولى ببناء النقل والشرح والتعليق؟ ليس هناك من يرتاب في أن كتاب أرسطو في «فن الشعر» هو أعظم وأقيم وثيقة في نظرية النقد منذ بدء التاريخ إلى عام ١٩٢٤، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ. إ. ريتشاردز في «أصول النقد الأدبي». التساؤل منطقي لكن به شيئاً من الغلو كذلك. أرسطو، كما ثبت أخيراً، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل إلى التقصى والتعميم ليس غير، بل وصف مشرح يبالغ الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال، وهي ألوان من المبرقة

(١) سطر ٤١ — ٤٥ في النص اللاتيني.

(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص.

(٣) سطر ١٥٣ من النص.

(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص.

(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص.

عسيرة المضم على المختصين ، فإياك بألم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشؤون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارئ العربية مجرّوما من أسس الثقافة وغمرات الفكر ، بل إن معناه أن لا يتصدى لأرسطو غير من رستخت قدماء من النقاد ومؤرخي الأدب .

من غير المألوف اليوم أن يمر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو المميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجهة فهو لا يضير من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التمييز عن فلسفاتهم بالقرىض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباد وقليس وبارمنيديس وقد نظم ثلاثهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغورس وفوكيليس اللذان دونا مبادئ الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قرىض ، ثم مانيليوس وبونتانيوس وقد أخضعا المروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون وبعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة . نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون . فهسيود الذي يعد بحق أبا الشعر التعليمي عاش في القرن الثامن وترك لنا شعرا في موضوع الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيود تأثرا شديدا ، وخاصة في قصيدة « فن الشعر »^(١) . على أن هناك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المنفلسين — لك الخيار في الإطلاق — أخضعوا غمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطوا في غمرات التسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارئ العربية في « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعية الحال . فإن الأصل في هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفني من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول في هذا المرض المام بالتحليل . لا غرابة إذا في أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التي تصور أن فن الشعر مرتكز عليها . إنما الغريب أن لا يفعل ذلك . بل إن صياغة النقد الأدبي في قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرا نائما وامتنانا لا مزيد عليهما . فإذا كان نثر أرسطو العلمي الجاف قد أنجب كل البحوث الحافلة في نظرية النقد من كتاب ديمتريوس إلى كتاب لوجينونوس إلى كتب فيليب سيندي ووليم وب وجورج بونتهام وستيفن جوسون وبن جونسون وبقية الأليزابيثيين ، ودرابدن وبقية السوديين ، وأديسون وستيل وجراي

ودكتور جونسون ويونغ وبقية الأوغسطين ، وهيرد ويرك وورد زويرث وكوليريدج وسنزي ولام وهالزت وشلي ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجيتي وبقية الرومانسين ، وأرنولد وبار وبقية الفيككتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين إما عن طريق الإيماء وإما عن طريق التأمين وإما عن طريق المناقضة ، فإن قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد قيّدا واسكاليجر وبلتييه دى مانس وبوالووب وروسكومون ومالجريف وغيرهم وغيرهم عن طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئآت من الكتاب سلف ذكر بعضهم فى الإشارة إلى أثر أرسطو . فلمل فى الفصلين التاليين غناء للمستزيد .

من التعسف أن يقال إن ضرورات النظم قد أثرت هوراس بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع إلى ذلك سبيلا . فالحليل قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا يمتحن فيهما ولا التواء . قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى اشتغى أن ينحو . فوقفنا منه إذا موقف الشارى من البائع . هذا يدعو فذاك يمتحن ، فإذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالقول والنوق أعز . فإن ساء ما فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل كذلك . هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة واحتراس ، فإن وجدنا بينها بفتينا فلنمط بقدر ما أخذنا ، وإن مضى اليوم ولما نفرز منها بشئ يستأهل الشراء فلا يجرنا ما أضعنا من وقت وما بذلنا من غناء ، ولنصرف عنه إلى غيره راضين بالقليل .

١ - الإغريق والرومان

فى « فن الشعر » قضايا مسددة إلى صميم نظرية النقد وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الإغريق . لما انهارت دولة الإغريق من جراء عصف الحوادث والاضلال الداخلى وظهور أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية لم تهرم معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى إلى الصواب أن يقال إنها عاشت إلى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على إخمادها ، عاشت متخنة فى ذلك صورا شتى تتراوح بين الموت والتمات والاستبانة . فعند ما علا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل إمبراطورية ، ألا وهى لزوم الثقافة لتشديد الحضارة . الرومان بطبيعتهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطغفوا على ثقافة شعب من الشعوب

المجاورة كالإغريق وقد كان . توسلوا إلى ذلك بوسائل شتى بعضها مخبز وبعضها طبعى . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم في تأديب بينهم ، وهى حالة شاذة إن دلت على شيء . فذلك ان العبد اليونانى كان أجدر بالحياة من السيد الرومانى . ثم إن اشراف اللاتين وسراهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما ييلتون بأعقاب الشباب إلى أبنائنا حيث يتلقون العلم فى جامعتهما ، لأن روما فى أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤمن على النور والرفان . برع الرومان فى الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافة الأخرى عزت عليهم ، فأتجهوا إلى الإغريق يلتمسون الفاسفة والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين . ليس كافيا أن يقال إن الرومان عاشوا فى ظل الإغريق ، لأنهم تطلّوا إليهم كما يتطلع تلميذ حائر إلى فقيه ضليع . أحاطوا بلون من الإجلال يقرب من التقديس « هذه الثورات عينها » ، يقول شلى فى سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعية ، « تمت فى روما القديمة فى دوائر أضيق . لكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا تبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما . الظاهر أن الرومان كانوا يرون فى الإغريق أنهم خزان غنية بالمعرفة الخالصة ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن إنتاج شيء فى لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو المارة بشير إشارة خاصة إلى ظروفهم الشخصية ، فى حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب السكلى للعالم . على أننا نحكم استفادنا على دليل جزئى ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك . لقد ضاعت مخططات إنيوس وفارو وما كوفريوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . إن لوكرتيوس خالق بأجل معانى الخلق ، وفرجيل خالق معنى عظيم الجلال . إن رشاقة التمايز المنتقاة فى عمل الأخير لتشبه ضبابا من النور يحجب عنا ذلك الصديق العميق الفائق الذى يحف فكره عن الطبيعة ، وإن ليشى لينضج شعرا . على أن هوراس وكاتولوس وأوفيد وبقية أكابر كتاب العصر الفرجيل بوجه عام ، رأوا الإنسان والطبيعة فى مرآة الإغريق . كما أن مؤسسات روما وديانها كانت أقل شاعرية من نظائرها فى بلاد الإغريق ، كالنظر قل عن المادة وضوحا^(١) » .

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو إغريقى . سترى كيف أنه يركب رأسه فى أكثر من موضع من مقاله كما يوفق بين إجلاله الإغريق ورغبته فى تشريع أصول صالحة تنتمى إليها اللغة اللاتينية والأدب اللاتينى . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

(١) ص ١٤١ — ١٤٢ « دفاع الشعر » ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، حررها ادموند جوتز ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٢٤ .

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فن العدل أن يقال إن أكثر مخلفات الإغريق أنماط في الأدب والفنون عامة ينبثق على الدارس ، والمنتج من باب أولى ، أن ينكب عليها ويمزقها بحثا وفهما وتشريحا . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق في أدب إلا إذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيولوس وسوفوكليس ويوربيديس ، لأن هوميروس لم يقرأ إسخيولوس ، ويوربيديس لم يقرأ أرسطو ، وإن حظ شكسبير من القداى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كوليز في هذا الموضوع ، « لا نينية ضئيلة وإغريقية أضال » كما تجرى رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماطاً تحتذى في كل شيء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبیین ، لأن هذا يقضى إلى إحاطة الفن بسياج صناعى لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحى على راسين وكورناى ومن لا ذنبهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلى .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم نهالكموا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج إلى دراسة . « وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وحبهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنظيم ، لأن نههم الأوحاد كان للمجد . أما صبية الرومان فيتمهلون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة^(١) . في هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه في مقام الرومان والإغريق معا ، فكان في ذلك حصيفا أيا حصافة . الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولفته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الادب مجردا في تراهم أخطأ .

نجد في تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هي الجدل الذى لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فنحن نجد في آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع وتطورهما . فسادت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع مختلف من عصر الى عصر في أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التمييز الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع في المجتمع والحياة .

(١) سطر ٣٢٣ و ٣٢٤ من النص .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون في تلك الفترات من تاريخ الفكر الإنساني التي نسميها فترات الانتقال وهي كثيرة . فالأدب مثلاً وغيره من وجوه النشاط الإنساني ينتقل الآن في مصر من حال إلى حال . لذا نجد أن الكلام في القديم والحديث بلغ مبلغاً عظيماً منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد في إنجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالاً شتى منذ انبهار المصراعكتوري ، حتى بلغ أعنف درجاته في مقالات ت . س . اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذي استفز الكثيرين من أئمة النقد عند الإنجليز إلى بحثه والد عليه .

على أن الجدل في موضوع القديم والحديث على اتصاله في تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة في عصرين على التمين . الأول هو العصر الأوغسطي الأول بروما إبان النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل ، والثاني هو العصر الأوغسطي الجديد بإنجلترا وفرنسا في النصف الثاني من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل في هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما إلى حد بعيد . تشابهت حال الأدب في هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما إلى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتيني والمجتمع الروماني تحت حكم أوغسطس من ناحية وبين الأدب الإنجليزي والمجتمع الإنجليزي في حكم شارل الثاني وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين إلى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص في فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكن المقارنة بين هذه العصور جميعاً .

لم يكن المقصود أساساً بالجدل في القديم والحديث إثبات فضل الإغريق على الرومان أو إنكاره ، فقام الإغريق من الرومان كان مقاماً راسخاً في جلته . إنما دار النزاع في روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتيني في جاهليته ، إن صح هذا التعبير ، بالقياس إلى الأدب اللاتيني في العهد الأوغسطي . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطي متفقين على تمجيد الماضي ، وكان الماضي عندهم ماضٍ بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبي وقصدوا به العصر الذهبي للأدب اليوناني ، ثم ماضٍ قريب هو ماضى روما في جاهليتها : أما آثار العصر الذهبي فقد اجتمعت كلهم على إجلالها واحتضانها في إنتاجهم . أما أصول أدبهم القوي فقد اصطالح الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، إلا أن بعض كتابهم نقدوها نقداً صريحاً . كان طبيعياً أن يبدأ هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس . فما أن ظهر

إنيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذي نظر إليه لو كرتيوس وغيره على أنه أبو الشعر الروماني ، حتى تولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين في شأنهم . كان لو كرتيوس شاعراً ذا شخصية ونحوية وإشكار ، وكان يحترق كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الإغريق بفضل في الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر في تدعيم الأدب القومي عند الرومان . وإذا كان نيفيوس يمدح بحق واضح أساس اللوحة الرومانية بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن إنيوس هو أول من ثقفا ودفعها إلى مرتبة شريفة « بامياته » المشهورة . ولم يقتصر إعجاب لو كرتيوس به على تعريظه بل إن شعره ليحصل من الدلائل ما يوجب بأنه خضع لتأثيره إلى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الإعجاب بإنيوس مدمن النظر في أعماله كثير الاستداح له في كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » إنيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو قريباً من قلوب الناس إلى عصر متأخر بعد أن ظهر من بعده وغض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية إنيوس بالنظر إلى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزاً لمدرسة من مدارس الأدب في روما وحكا للذوق الروماني في المصور التي تلتها . أصبح إنيوس يمثل القدماء جميعاً ، ويمثل الشعر الروماني القومي في بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان إلى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر إليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك في قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان بجملة في جاهليتهم إلى أدب الإغريق وأدب الإسكندرية وأدب روما في المهد الأوغسطي . كان هذا في الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ظل إنيوس معدوداً دعامة الشعر الروماني حتى ظهرت مدرسة الإسكندرية ووجدت تماثيلها سبيلاً إلى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ في جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحياناً وصورة التقليد بين الشعراء أحياناً أخرى . لم يظهر لمدرسة الإسكندرية أثر في الحياة الأدبية بروما إلا منذ بدء المهد الأوغسطي ، بل إن من وضع الأمور في غير موضعها أن نعتبر بدء المهد الأوغسطي ناشئاً عن انتشار أفكار الإسكندرانيين بين أدباء الرومان .

كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث إذ ذاك ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الاسكندرية في الأدب ، وحاكوا أساليبها في الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدماء بالنقد وأعرضوا عن أدبهم

إعراضاً . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين في شخص إنيوس ، لأن إنيوس كان يمثل الأدب الأوماني في عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء النابجين ، ولكنهم كانوا جميعاً من المثقفين المترفين في العلم على كل حال . كان ينتهى إلى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء . كان كاتولوس واحداً منهم ، كذلك كان بروتيريوس ، ثم أوفيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوى العلم النزر . كان منهم كالثوس وسينا وكورنيقيكيوس وقاليريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدباً للخاصة لا أدباً للجماهير . وكانوا يمتنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسى وإجراء التجارب في عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطي الإسكندرانيين عن كتب ونقلوا أساليبهم في الصقل ووزن الشعر نقلاً حرفياً خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على سقل الشعر إلى اتهام إنيوس وغيره من القدماء بالبداوة في التعبير ، وتقرىظ المحدثين لأنهم دمثوا الشعر وأتقنوا صياغته . إلا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شطوا في تبادل الإطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالاً للاعتدال .

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أسياعه من رجال المدرسة الحديثة يكثر من التعريض بشعر إنيوس ، لكنه على الرغم من ذلك كان يتأثر خطاه في بعض الأحيان . استعار كاتولوس من إنيوس بعض خصائصه في الكتابة كاستعمال الجناس والصفات المركبة وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير إصراف . فبنى بذلك إنتاجه على أسس مدرسة الإسكندرية واستطاع في وقت واحد أن يضفى عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ما ضمن له البقاء . كان كاتولوس شاعراً عظيماً فاستخدم نظريات الاسكندرانيين ولم يستعبد سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتدريبه ولا يؤمن بارساله على السجية لإرسالا ، وكان يفض من شأن إنيوس والأولين لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكاً على الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء الرومان كما سلف .

ما يقال في كاتولوس يمكن أن يقال بعبارة أخرى في فرجيل . كان فرجيل في صدر حياته خاضعاً لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الخليلي واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن صياغة الشعر إلى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الاتقان وترك الافتعال ، وفي مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفعه فتشرب بأدب القدماء واستساغ تراكيهم دون أن يفرط في حرصه على الصقل الذى

اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة . المعروف عن فرجيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ما كان ينتجه يومياً من شعر « الإنيادة » لم يتجاوز أحياناً قليلة ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من رقة اسكندر في روما فتذوق شعر إنيوس ، واستمار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتكوين أيامهم شعراً في ملحمة « الإنيادة » هو الذي دفعه إلى تفهم ملحمة إنيوس تفهماً كاملاً انتهى بتقديره والنسج على منواله في بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « إنيادة » فرجيل اشتملت على جل وسطور شتى ، نقلت قلائد عن « عاميات » إنيوس ، كما أن في بعض أجزائها أشماراً قديمة وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق في ملحمة جوا من الزمن الذي مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة في روما أثر بالغ توجيه الشعر اللاتيني . والنقد اللاتيني في العصر الأوغسطي . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم إزاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة في الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلاً وپروپرتيوس وأوفيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة في الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على إعجابه بشعر لإنيوس غليظ المآخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم في نثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على محاكاة لفظة إنيوس البالية في بعض أجزاء « الإنيادة » . أما پروپرتيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الإسكندرية ، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء . وخلاصة رأيهما في إنيوس أنه يمثل النبوغ الفطري الذي لم تمسه يد التهذيب إلا مساً طفيفاً ، وأنه فقير في فنه محتاج إلى المدرسة ، هذا الرأي كان شائعاً بين أنصار الحديث في روما الأوغسطية ، والمدرسة التي كان يتصور أنصار القديم أنها تقوم اعوجاج إنيوس وشراء السليقة هي لاشك مدرسة الإسكندرية أو ما كان يعادلهما إذ ذاك في روما ، مدرسة الصناعة والتفقيح . هذا هو موقف الكتلة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطي في مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو إذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ إذا نحن بدأنا كما دبتنا بالبحث عن رأي هوراس في إنيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على إنيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كمنهج للشعر الحلي . كذلك نجد أن هوراس يشير في سطر ٥٦ من « فن الشعر » إلى الثروة اللغوية

التي أضافها إلى إنيوس إلى خزانة اللغة اللاتينية :

Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التي يحدّثنا عنه هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث في العصر الأوغسطي وسواء من المصور . استشهد هوراس بتجديدات إنيوس وكاتو في اللغة اللاتينية لفرزين : أولها تبرير ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من ألفاظ جديدة في شعرهما ، والثاني هو إثبات نظريته العامة في اللغة ككائن عضوي ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة . لكن هوراس يعود في سطر ٢٥٩ وما يليه من نفس المقال إلى نقد إنيوس وأكيوس معا في أوزانها متهما إياهما بالجهل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

Hic et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos cum magno pondere versus
Aut operae celeris nimium cura que carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأي الذي يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل . إذا كان لنا أن نجد مركز هوراس في هذه الساجدة العامة بين أنصار القديم وأنصار الحديث فإننا نجد أن مكانه الطبيعي في صفوف الحديثين وليس بين أهل الرجة . هو يكثر من مدح معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال . هذا من ناحية . ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء . فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وإن لم يكن هو واحدا من أتباعها الثابتين . نشأ هوراس كإنشأ فرجيل في زمن كان فيه أتباع مدرسة الإسكندرية مسيطرين على جانب من حياة روما الأدبية ملحوس ، وقد وجد في مذهبهم وتجاربهم شيئا كثيرا مما كان يسعى هو لتحقيقه بشخصه . وجد في مذهبهم العناية العامة بالشكل والصيغة وراقه فيهم سخطهم على ركاكة اتباع أسلافهم ، وكان ما يسمى إليه أسلوب في الشعر يتصف بالثانة والصقل وكمال الصورة . لهذا كله انتصر هوراس لمعاصريه ، وتأثر بفنهم إلى حد مذكور .

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الإسكندرية هذا لا يجب بمعينا عن الاتجاهات الحقيقية في نظراته للأدب . فهو في استخفافه بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه

من الشعراء بقدر ما كان مدفوعاً بمقتضى لطايع البداوة والتعبير النابي . لم يكن المثل الأخرى للشعر كما تخيله هوراس في يوم من الأيام من عمل مدرسة الإسكندرية التي شاع بها في روما بل كان يلتبس عند الإغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال إن هوراس أراد أن يرقى بالتعبير الشعبي في اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعري في اللغة اليونانية إبان عصرها الذهبي ، وإن ما ساءه في أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة إذا ما قيسَت باللغة اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لفتاته التتالية إلى أدب الإغريق وتأليهه إياهم .

Vos Exemplaria Graeca

Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب إلى يزيو أن يذم النظر في مخلفات الإغريق ولم يطلب إليه أن يتخذ من أعمال الإسكندرانيين شرعة وأنماطاً . بل أنه قد انتقص من شأن بعض أتباع مدرسة الإسكندرية البارزين مثل كاتولوس وبروبرتيوس وكالپوس ، قيل لخلاف سياسي وقيل لاختلاف في نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فإن رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الإسكندرية وهوراس قال باحتذاء الإغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذي يمتينا .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الإسكندرية في روما كان يجد في بعضهم متعة وغناء وفي بعضهم تحقيقاً للفكرة الأساسية التي أراد هو تحقيقها ، ألا وهي إخضاع اللسان اللاتيني لأصول التعبير التي المصقول والجمال الشكلي . صحيح أن هوراس عاب على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجلاوا من الشعر حرفة لا يتقنها غير المتفهمين في العلم ، وأنهم قرعوا لتقريب بعضهم البعض الآخر ، إلا أن مذهبهم في العناية والتنقيح جاء متمشياً مع آرائه الأساسية ، وهو يمد بين شعراء العصر الأوغسطي المدافع الأكبر عن المحدثين .

٢ - وظيفة الشعر

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هي التعليم . وإلى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر في المجتمع هو مقام « المعلم » . نجد هذا مفصلاً في كوميديا « الضفادع » لأريستوفانيس^(١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو أحد أشخاص السرحية ، في حوار خيالي أن الصلة بين الشاعر والجمهور التي يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل

من التلاميذ . كذلك نجد يوربيديس في ذات النص يقيس فضل الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس في المدن ويرقى بهم » ، كما أن في السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأي كان الرأي الشائع عند الإغريق وفيه وردت أسماء أورفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على أنهم شعراء معلون . هذا الرأي في وظيفة الشعر لم يقتصر على المآسي بل تعداها إلى الكوميديا . فنحن نجد عند أريستوقانيس ذاته أقوالا مضمونها إن وظيفة التعليم هذه تنطبق على الأدب الفكاهي أيضا^(١) . لكن وظيفة التعليم هذه التي نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو . ففي نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاتاريسيس التي بسطها المعلم الأول في كتابه عن « فن الشعر » ، نجد شرحا دقيقا للطريقة التي تفعل بها المآسي في قلوب الناس . وتعرض هوراس في مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التي شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الإنسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهني . يجد قارئ المقال فقرة قرب نهايتها تلمس هذا الموضوع مساجزا في أسلوب ينم عن خموله ورغبة في الروغان مما . أما الضحولة فواضحة في سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى في آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التي يحيونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمر والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، بأن أسوار طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته ، وقادها حينما شاء بضراعه الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهي عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الآلهة وشرفها . فهوميروس الذي بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جمعا قلوب الشجعان تحفى لمارك مارس ، وفي الأغاني وردت النبوءات وأنبأ طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك في قصائد من ربات الشعر ، وألنى الناس المتعة تكمل نهاية الكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والإفاضة ، لا يشهد شهادة طيبة بزيارة علم هوراس أو بمخوضه تفكيره . أما الرقبة في الروغان فهي لا تحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التي توصل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذي ينبت حول أمثال هذا

(١) ارجع إلى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو في الشعر والفنون الجميلة »

المبحث ، أعنى تجاھله كلية والضرب في الطريق الموصوف الذي طرقتہ ألف قدم من قبل ، حتى أقدم الصبية البادئين . ليس من سبيل إلى الاحتجاج بأن هوراس إنما ينسج شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت في مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الجدم متوخ تحقيق المفكر وعدالة المؤرخ . هي بالجملة المؤبة اعتداد أن يمتثل بها على نحائى الصعاب ، لا تقل بشاعة عن المؤبته الأخرى وهي الجزم بالقضايا التي تحتمل ألف مطعن جزما يوم قارؤه أنها من المسلمات . فإذا نحن أضفنا إلى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه في مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء إما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » ^(١) ، فقد حصرنا ما تفضل هوراس به علينا في باب خطير ككتاب وظيفة الشعر . هوراس الذي قرأ ما دونه أفلاطون وسواه عن سقراط وتأثر به إلى حد ألزمه أن يزكيه لقارائه ، ودرس كتاب أرسطو في « فن الشعر » دراسة تحقّق فعلها في قصيدته ، لا ريب قد اصطدم مهارا بالمشاكل التي آثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرده من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التي حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذه واتهاماته . لم يكن البحث إذا في عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها بعمول ولو كان خائبا ، إنما كان مبحثا ، لا أقول فاضحا ، بل في سبيله إلى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أوردّه أفلاطون من تحليل في هذا الصدد يتصف بالنضج والزسوخ على وجه من الوجوه ، فإن بين هذه وتلك — أخص بالذکر تلك — أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر . أنت واحد على سبيل المثال بين دراعى الحملة التي شنها أفلاطون على الشعر أنه خللاوته وطرأوته مبنى وموضوعا عملاّ للفتيان خنوتة ومياعة وفسوقا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلاها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلّل النشّ ويفسد عليهم دينهم ، وهي أمور لا يتأتى حسمها إلا بإقصاء الشعراء وبإزدي النواية عن « الجمهورية » المثلى . ليس في وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى في خلده عبارات سير فيليب سيدنى التي لا تقل عنها سذاجة وإن علت عليها لطافة وترويحاً عن النفس فسيندى يمزى أشياح الأدب بأن هوميروس كانت تحفظه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الإسكندر الأكبر لم يستصحب في غزواته مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الإلياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشدا من الأثينيين نجا من مغالب اللوت بتلاوة أبيات

من شعر يوربيديس على آسريهم من بنى سيرا كيز ، وبأن سيمونيدس وهندار رقما من طبع هيرود الأول فأنحل طاغوته إلى دماثة وعدل ذهبا مذهب الأمثال ، وسيدنى يطيب خاطر اللهفانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله إن أورفيوس كان يشد فتدلف إليه المجاوات من غنايتها ، رابضة نارة عند موقع نعليه ، راقصة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

غلى أن محور الجدل كان يرتكز أساسا على التصنيف القيمي للمعارف الإنسانية التى حل أفلاطون به الشعر إلى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك فى سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التى لا تهتدى بنير نور العقل فهى به معصومة من الخطأ ، ثم إن أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقية التى حاول فيها إثبات فساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته فى المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ، ساقط القيمة وربما أفضى إلى الضلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين . فمعالم الطبيعة ذاتها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل الكائنة بالعقل الاسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعة لا يبدو أن يكون مظهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرض المرض ، فكيف يؤمن شئ بهذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟ اللوحة التى تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسي ، إنما تعطى لنا ظرها فكرة غير صادقة عن مائدة أو كرسي فى العالم الخارجى ، عالم الظلال ، ها بدورهما مظهران محرفان للمائدة الآلهية أو الكرسي الجوهرى الكائن تصميمهما فى ذهن المحرك الأول للكون . المسألة برمتها كما سلف امتداد لمقيدة أفلاطون فى حقيقة «الفكرة» باعتبارها شيئا مضادا لمظهر «المادة» ومن العبث محاولة فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه أفلاطون بتهمتين ، أولاها إضعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم إلى حد تسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود نظائر لها من المثل فى عالم المجرى ، فهى لم ترق إلى مرتبة ظل لظل حقيقة ، بل هى غريبة عن الحقيقة تماما . فإذا كان هذا هو الشأن مع فن الموسيقى ، وإذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم ، فإن الشعر وهو مزاج منهما قين بأن يسرى عليه الحكم فيهما مما .

سهما يكن من شئ ، فإن بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهدا فقل وافر الذكاء مستقيم المنطق خصب الخيال لتليل طبائع الأشياء . لهاوى الفلسفة إن أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار التزيه والرغبة الخالصة فى مطاردة الحقيقة

والفضيلة والعدالة وما إليها جميعاً من المجردات . أما نحن فنكتفي بجذب السعادة في أسفل البناء لينهار الصرح على رأس بانيه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء . لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبقى على هرائه الذي كان الحافظ الأول لأرسطو إلى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافظ الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وإن بدأ مفصلاً على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتحقيق فكرة البحث المجرد الذي أثر عن صاحبه مثلاً . ثم إن من غير الثابت تاريخياً أن « فن الشعر » ما كان ليظهر إطلاقاً لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » إلى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون في الميدان الذي عينه الأخير . إذا كانت الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فإن التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى إلى روح الواقع من التاريخ وأدنى إلى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لا يعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، في اصطلاح العلم الأول ، الكائنا ، في حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، في تبينه كذلك ، الكائيكاستون . « فالكلى » ، يحتاج أبو المنطق ، « يزن ما يصلح لأن يقال أو يفعل ، إما لاحتماله أو لضرورته . . والجزئى لا يلحظ سوى أن السيدايس قد فعل هذا أو عانى من ذلك . » الشعر في نظره تمثيل للمثل الأعلى . إذا كانت السير والتاريخ تمثل وقائع معينة وتصور شخصيات فردية فإن الشعر يلجأ إلى التعميم ووصف الذاتيات التي يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف العرضيات التي تخص أفراد النوع أو الفصل . إذا كان من واجب السير والتاريخ أن تتحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فإن من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل إليها عن طرائق الانتخاب والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : *Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum* ^(١) وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فإذا كان الراد طبع الناس على الفضيلة فليس ادعى إلى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل في آن واحد . ثم إن الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايته كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تمرقان طريقهما إلى قلوب البشر على وجه أيسر وأفضل أن هما اقترنا بالتمتع الناشئة عن إعمال الخيال ورياضة الماطفة وغيرها من الوسائل التي يصطنعها الشعر والفنون . إذا كانت الفلسفة الجافة تحاطب العقل الجاف فإن الشعر الجميل

(١) ارجع إلى « اعتذار الشعر » ، لفيليب سيدنى ، طبعة ايسكفورد نهر ادموند جوتز .

يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد في الحالين . فإذا أضيف إلى هذا أن وسيلة الشر لا تقف عند حد الإقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه إلى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب إلى روح الفضيلة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يملأ عليها بمرحلة التطبيق ، تحقق أن وظيفة الشر أخطر وأجدى على المجتمع من وظيفة الفلسفة . لم يكن أرسطو يسرد هذه البدييات بل جاوزها إلى تشرح عيب الطرائق التي تؤدي بها الناس وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاتاريسيس ، وهي نظرية شديدة الاتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفسير التي نسجت حولها والاحتمالات التي يمكن أن تحتملها ، والمكان لا يتسع لشيء من هذا .

أما تطبيق نظرية النحل الأفلاطونية على الفنون فقد أوجب في أرسطو ما اصطلاح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس بعبارة واضعها ، وهي نظرية لا تقل عن سالفها تمقدا . أفلاطون الرياضي يبنى قبايه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهمية التي تسلب العالم الخارجي صفة الحقيقة وتسندها إلى عالم الفكر والمجردات ، وأداته في ذلك الاستنتاج . أرسطو الطبيي يفحص كل شيء على ضوء الاستقراء ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات . الفن في عرفة تقليد للطبيعة ، والطبيعة في نظره حقيقة لا خيال . لمذهب التقليد حكاية وذيول لا تقل طولا عن حكاية مذهب التطهير وذيوله ، فن الحكمة أن ندعها جانباً حتى لا تصرفنا عن الفكرة الرئيسية في هذا البحث .

نضج البحث في وظيفة الشر قبل هوراس بقرون ، فإذا كان حظ من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التي أمكن للشر قديماً أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل في نظم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التي تتوسل بها الفنون لذلك . وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبیین من جراء توسطهم في حل مشا كل الخلق ، وهي فكرة قديمة شائعة إلى حد جعل الرومان ينتحون لفظه تشير إلى الشاعر والنبي كأنهما شيء واحد ، وهي كلمة قانيس . الوظيفة الاجتماعية التي أثبتتها هوراس للشر في اجمال شديد توطئة لذلك ليست إلا حصراً سادجاً لملاقاته بالجماعة التي نشأ فيها . فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهي عن الحب اللدنس » و « سن القوانين على منازد خشبية » وإن كانت جميعاً من الصفات التي أرتت عن الشر في الزمن الماضي ، إلا أنها بطلت اليوم بطلاناً كاملاً ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت وعرضها الجماعة وقاها في عصر الفردية والاستقلال للشعراء ونصوصهم وتماويزهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن

دخلت المدينة في طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد والبيئة التي يعيش فيها هي أول ما ينبغي البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدينة الكثيرة سقط الزمام في أيدي رجال السيف وهلم جرا . فإن أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فإن أقرب مرجع إلى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين في « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمحَ تماما بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس في عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى في عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وضع الشعر في غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكفكر وكفرد مثل فريد قلا ينظر التاريخ بنظيره لهذا التحول في القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات في عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره ، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السايونية ، هي وليدة تلك العوامل التي مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لا يستسقى من نبع هيو كرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار ومجاجة . هو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خلجة بل يرجى الخلجة إلى أن يتلقى إيماءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فيأصا أسرا همجيا كأنه تماويذ السحرة ، أو هيجس نبي سكران يخدر أفئدة الخلق ويستغفر حيوانيتهم ويذهب بلبهم جملة ، بل يقرض القريض مهبذا ناعما كأنه الحذ الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغداء للنفث . إن من يقرأ بعض رسائله التي يشير فيها إلى ما يكتيناس عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر في العصر الفضي ، عصر أوغسطس ، فإذا كان « شرف الألوهة » يعني أن يخاطب الشاعر راعييه كما فعل هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقاً . « منذ زمن بعيد حدثك عن فرجيل وهو خير رجل ، ثم قاريوس من بعده . فلما أن مثلت في حضرتك ، فहत بكلمات قليلة في لهجة منقطعة — لأن حياة الأطفال عقد لسانى — ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ، ولم أدع أنى كنت أجوس خلال ضياعى على جواد أسيل ، بل صارحتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هي عادتك ، بكلمات قليلة ، فأنصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعيني ثانية وتأمرنى بأن أعتبر نفسى في عداد أسدائك . إني لأعتبر إرضائى لياك أمرا جللا ، وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضممة ، لا بمكانة الأب ، بل ببقاء الضمير وسمو الشعور . » إن قارى هوراس لا يجد صفة واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع

أن الشعر الذى تولى فى العصر النهبى وظيفة الشارع والأخلاق والسياسى ، وكل ما للنبين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها فى أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس إلا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التى أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف لا من باب الإحساس العميق بقيمتها الإنسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمته فى طفولة الإنسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت إلى عصور متأخرة متزينة بى الدين طورا وبزى القصص الشعبي طورا آخر . لكنها فى هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر الصرف دخل فيها كما يحقق الغرض منها . وإذا كان اتجاه الفكر الغربى ينحو بعض الأحيان إلى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظفيا فى آن واحد ، فإن هناك من وجهات النظر عددا وفيرا فى هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ فى أحكامه ، إن لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة فى الدين ليست شعرا صرفا وإنما هى خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل فى حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك إلى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس فى مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسب اقتضت روح الانتقال الرمنى وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتى لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعى وتقدم المرفان . فواحدة تجزم بأن الناية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت وثالثة ترى بأن الخوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن تقول الشعر فى صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم فى استنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هى إلى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضع الحق فى مثار النقع ويصير الأدب إلى أندريه بريتون وأتباعه من السير بالين .

على أن ما أثبتته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأى مضت بعضى صاحبها ، بل إن بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قرى أوثق من أن يرمى عنها مؤرخ الأدب ، فإن ما ذهب إليه من اسناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها إلى شعراء العصر النهبى قد أوحى إلى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن . بل أنت ترى قسمة القاتيس التى سر تفصيلها حية فى تواليف عامة كتاب الرينسانس ومن جاؤا فى أعقابهم

هذا جورج پوتنام يحدثك في الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه آتم قد اقتضام أن يعيشوا عيشة طاهرة في حياة كلها تقديس وفي درس وتأمل متصلين انتهت بهم الفرزة الإلهية والتأمل الصادق والتبتل الذي لطف أرواحهم وصفهاها إلى تهيتهم لاستقبال الرؤى في اليقظة وفي المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء لا شك في نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادث . » ^(١) وذلك ولهم ويب يقص في عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها إلى صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر في تلك الأزمان مبلغا حسبوامه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الفرزة الإلهية التي ظنوا أن القاتيس ملهم بها . » ^(٢) وما ذلك سير فيليب سيدني يردد الحكاية القديمة في حماسة واصرار قل نظيرها في تاريخ المقائد والآراء عام ١٥٩٥ قائلا إن الشاعر « كان يلقب بين الرومان بالقاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي . مثل هذا القلب السباوى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذي يأسر القلب . ولقد بلغ إعجابهم به مبلغا خلوا معه أن في أمثال هذه الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق عن طريق المصادفة ... » ^(٣) مسكين هذا القاتيس ، حتى وردزويرث وكولريدج وشلي وماتيو آرنولد قد جروه من تلايبه واستشهدوا به واشهدوا الناس عليه كأما الشهادة تجدى . حتى المقاد اعتدى بمدوى التمدد لرب غير منظور قضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمن مقتبس ،

والشاعر الفذ بين الناس رحمن . »

دون أن يتحفظ أو يتعلم . والحلى إن أدركت الشاعر العقلى فقد امتدت ، من باب أولى ، إلى الشاعر الوجدانى الذى :

هبط الأرض كالشماع السنى

بعضا سحر وقلب نبى . ^(٤)

(١) « فن الشعر الانجليزى » ، ص ٧ ، مقالات نقدية من عهد الزايت تحرير ج . جريجورى سميت ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٧ .

(٢) « مقال في الشعر الانجليزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد الزايت ، تحرير ج . جريجورى سميت ، الجزء الأول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧ .

(٣) « اعتنار الشعر » ، ص . مقالات نقدية من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر تحرير ادموند جوتز ، طبعة اكسفورد .

(٤) « ميلاد شاعر » ، لطف الهندس

لست أزعـم بأن القاتيس قد سقط من شعر هوراس رأساً إلى شعر المقاد أو المهندس ، فالبركة في كرايل وشلى وغيرهما من وثني القرن التاسع عشر . عسير على المرء أن يسمع صرخة شلى القوية المحتلثة صفاء وإعانة ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله على الإنسان . . . الشعراء هم الكهنة الذين يترجون وحيا لا يدركون كنهه ، هم المرايا التي تمكس الظلال الماردة التي يرى بها الغد على الحاضر ، هم الكلمات التي تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التي تنشد في المركة ولا تشعر بشيء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذي يحرك ولا يتحرك . الشعراء هم شراع العالم الذين لا يعترف بهم إنسان . »^(١) ، ولا يرددها في مثل صدقه وإعانة . عسير على المرء أن يقرأ كلمات كرايل الجميلة ، « إن الشاعر والنبى يختلفان اختلافا عظيما في عرفنا الحديث ، لكن العدل عليهما واحد في بعض اللغات القديمة ، قاتيس تعنى النبى والشاعر جميعا . وبين النبى والشاعر في كل زمان ومكان ، لو فهمنا على وجه صحيح ، أوامر قري من حيث المدلول حقا . بل هما في حقيقة الأمر شيء واحد وخاصة في هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما قد نقذا إلى اللغز المقدس في بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتي ' السر المكشوف ' . قد يسأل أحد ، ' وما هذا السر الخطير ؟ ' - ذلك هو السر المكشوف - المكشوف لكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ا ' »^(٢) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا تارجح الشعر بين الزاوية والتقديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

هكذا جرى هوراس في أفلام من أتوا بعده . على أن أبحاث المتأخرين من كتاب مصر الرومانسى وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينيوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا إلى ما اقتضاه التأخر الزمنى وعوامل الوعى الثقافى من عمق في التفكير وسعة في الأفق وطاقة على الحاجة السليمة في أغلب الأحيان . قد يكون من المسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتى المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يشفع لدى أحد بأنه ولد في عهد سحيق أو في جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع في كفة الميزان وهو مطمئن إلى

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير آدموند جوتز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأبطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير آدموند جوتز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .

أنها ترجح أنقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .

في الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض القراء إحدى القضايا التي تسقط من أقلام الكتاب عفواً : « غاية الشعراء أما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة الله وشرح عبر الحياة في آن واحد » . هكذا يجري السطر الثالث والثلاثون بعد الثلاثمائة وما يليه . هذا التصريح يبدو في ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذي دارت حوله رحى جدال عنيف تدلى من قرن إلى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وإن كان الحق فيه مازال ضامناً . إذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تقرير لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارئ الأدب لا يجد عسراً في الوصول إلى عين النتيجة بمجهوده الشخصي . فن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الإفادة على صورة رئيسية كما هي الحال في « جمهورية » أفلاطون و « محاوراته » ، وقصيدة لو كرتيوس « حول طبيعة الأشياء » و « ألفية » ابن مالك وكتاب داروين في « أصل الأنواع » ، ورسالة العقاد في « ابن الرومي » ، وأجزاء « فجر الإسلام » و « نحي الإسلام » ومقالات مستر ت . س اليوت في شعراء عصر الزلاييث و « مقدمة » ابن خلدون ، ومحاضرات أ . س برادلي في الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساساً كما هو الشأن في « مدام بوقاري » ، وغنائيات أبي نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب « صندوق الدنيا » ، ومسرحيات شكسبير التي وضعت قبل عام ١٥٩٥ إجمالاً . ثم لون طبيعته الإفادة والامتاع جميعاً يلتمس في « الإلياذة » ، و « الكوميديا الإلهية » ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التي نظمت بعد « تاجر البندقية » و « فاوست » و « غادة الكاميليا » ومسرحية « أهل الكهف » وكتاب « على هامش السيرة » . وعلى الجملة كل ما ينمته النقاد بالأدب الحي . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فن الجائر أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب مقررًا بل تحدث عنها مشرعاً ، وإذا بدأ الكلام عن النيات فخرى بالتأريء اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحتهم مزالتي والشواهد في يمينه قتاد . فن أراد أن يختصر الطريق ألنى نفسه يقول مع سير فيليب سيدنى « الشعر يعلم كما يتبع » ^(١) ، أو يتسلق في نهير من « الخلاوة والنور » كما كان يتسلق ماثيو آرنولد ، وكما اغتسل من قبله وردزويرث وشلي ، وهم جميعاً ، شعروا أم لم يشعروا ، أصداً متآكلة لصوت واحد ، وإن تأخر الرجوع تسعة عشر قرناً أو ما نيف على ذلك .

البحث في وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون وألناز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التي قراها الأب برعون على أعضاء الأكاديمية فرانسي في موضوع « الشعر الصرف » عام ١٩٢٨ . هو سلسلة لا تنتهي ، إن أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتاً طويلاً . ثم من قال أنه انتهى ؟ إن المطابع مغازل والبحث يدان قز ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير . إن البحث في وظائف الفنون لا يتأني إلا بالنظر إليها نظرك إلى كائن عضوي ، وهوراس لم يظن إلى هذا . قرأ هوراس « الإلياذة » و « أوديب ملكا » و « ايفيجينيا » كما قرأ التنف التي وصلت إلى يده من ألكايوس وسافو وبندار ، قال إلى التميم ، ثم قاس هذا إلى اختباره الشخصي كشاعر فثبت في روعه أن التميم واجب ، واستخلص القضية التي وردت في السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه في ذلك شأن الملم الأول عند ما أراد أن يبت في مشاكل الدراما على ضوء إسخيلوس وسوفوكليس . إن للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو القبول . فإن أنت أردت أن تزن تمائيل إيشتين بعين الأتقال التي وزنت بها تمائيل ميكلائجلو أخطأت . عند ما كتب هوراس « فن الشعر » ، لم يكن يدري أن الشعر ، الشعر العالي الذي يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه و ت . س . إليوت . ما يقال في طبيعة الشعر يقال في وظيفته . فإذا أريد الحصر المنطقي على وجه تقرري فإن قضية هوراس مانسة غير جامعة . ذلك لأن الحصر المنطقي يقتضي رد التراث الأدبي المعروف حتى اليوم إلى أربعة صنوف ، غابتها على التماكب الإفادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه الصنوب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها . أما الضرب الرابع فليس فرضاً منطقياً كما يتوهم البعض ، بل مذهباً كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم في القرن التاسع عشر ، قرن للمذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسي الفنون باسم المذهب الثاني ، وهو مذهب في اللطف درجاته يعتبر الشعر إفرازاً وفي أخطرها ينفي مسئولية الشاعر عن الإرسال . لا مجال للتبسط في هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع المرض لا سواء .

أثبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وقيمة « جمالية » ، وقيمة عرفانية « جمالية » فتفادى عامداً أو غير عامد ، الرج بنفسه في جدل لا ينتهي . فلو أنه أغفل أن يسند إلى الشعر إحدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرايه ، أي كانت صفة هذا الفريق . لكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير في هذا الباب . كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عدم

اكتمال قضيته ، لأنه عاش في القرن الأول قبل الميلاد فإذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والتأيات ، فليس في وسعنا إلا أن نصرفه «تشككين» ، ثم نبدا البحث على ضوء نظريات التأخرين وإتجاههم ، حتى إذا ما وصلنا إلى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا إلى هوراس تقارن ثمرة اختياره . والراجح عندي أننا سنتحد في أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه .

٣ - الدراما

لهوراس في صدد الأدب المسرحي جملة آراء ضمنها مقالاه في إيجاز ووضوح كأنها من البدهيات التي لا تحتاج إلى إقامة الدليل . هي بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستمدة جملة من كتاب أرسطو في « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين سلفوه والذين عاصروه في إنشاء القصص التمثيلية . « يجب عليك ألا تدفع إلى خشية المسرح ما هو خلق بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عند ما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تدبج بينها أمام النظارة ، أو أريوس يطهى اللحم الأدبي ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر أو كادموس إلى أفي . فإني لأبغض كل ما ترينه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور »^(١) . هكذا قضى هوراس في وجه من وجوه الدراما أخطر مما قد يظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التي أتبعها الناقد للوصول إلى قضيته هي استقراء مخلفات الإغريق ثم التعميم على مقتضاها ، فالإشارات التي اشتمل عليها النص مستمدة جميعاً من الأدب التمثيل الإغريقي . أما مؤدى النص فيفيد ظاهرة غريبة في فن الأقدمين ، هي حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون في سامعهم . كان الأقدمون يبنضون طرح أعمال الوحشية والعنف أمام عيون الناس ، فأثروا أن يقصوها عن المسرح أقصاء تاماً مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعي إلى ذلك « أن ما ينهى إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فصلاً أضرال من فعل ما يقع تحت العين الآمنة ، فيثبت منه المشاهد بشخصه »^(٢) . فحسب ، بل « لأنني أبغض كل ما ترينه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور »^(٣) . من هذا نرى أن الدافع إلى ذلك كله كان مزدوجاً . الرغبة عن إثارة شعور

(١) سطر ١٨٢ — ١٨٨ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٨ من النص .

التفرز في نفوس النظارة من ناحية ، والرغبة في تقليد الطبيعة تقليداً واقعياً من ناحية أخرى . قد يبدو غريباً أن الإغريق الذين ارتكز فهم على الخرافة يلجأون إلى مبدأ كهذا في إنشائهم لكن المذهب برمته مرتبط بفكرتهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ في توجيه النقد المسرحي وقواعد القصص التمثيلي عند بعض التأخرين ، فاستعملوا من الدراما أعمال العنف جميعاً واعتمدوا في وصل الحوادث على الرواية . فدارس تاريخ المسرح الإنجليزي بين درايدن وشلي على سبيل المثال يجد أن الزوج السائدة آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس بأن من شرائط نجاح المسرحية « أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ^(١) » ، قائم به فريق ضخم من حلة الأقلام في عصور متفاوتة . نعى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص المسرحية يزيد عن ثلاثة في وقت واحد ، وقرر في برود الطهين إلى صواب نتائج أنه « ينبغي ألا يشترك في الحوار ممثل رابع ^(٢) » ، فجزي بعض الناس على سنته . فصل هوراس وظيفة الكوارس في سير الرواية . حرّم عليه أن « يبنى بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماماً ^(٣) » ، وفرض عليه جملة أن يؤدي مهمة ممثل في سياق المسرحية ومشاهد يملق عليها في آن واحد ، « فليقتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الفاضبين ، ولين على الضعفاء ، وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليجد العدالة والقانون لما يكفله من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكن ما أسر إليه ، وليصل ضارحاً إلى الآلهة أن يعود الحظ إلى كسرى الفؤاد وأن يهرب عن المتفطرسين ^(٤) » . فإن أنت أضفت إلى كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يرفها كل امرئ بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون واستخلصها النقاد . أما المؤلفون فقدرهم واضح . فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكاً » و « أجاممنون » و « برميثيوس » . بذأ حق علينا أن ننحني تقديراً لإسخيولوس ومن عقبوه . حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كمنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف وقد وصلوا

(١) سطر ١٨٩ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص .

(٤) سطر ١٩٦ — ٢٠١ من النص .

به إلى مرتفع لم يرق إليه من التأخرين سوى القليلون . ثم إن المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعي المنشأ والنشوء . من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن في أسمى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة إلا منذ حركة الرينسانس . لم تكن وظيفة فن التمثيل في الزمن القديم ما هي اليوم من تصوير حرفة للحياة بل كانت تدور حول أبطالهم ذكر مآثور في عرف القدماء وحوادث لها على ومعاليل ، كان فيها تحديد لصفة الناس بالناس وتصوير لصفة الآلهة بالبشر . كانت رمزاً لشيء . كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التي تمص على حصر . كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا في سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم في حياة البداوة . وبالجملة كان شعراء الإغريق للإغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليظرب أوليشجي أساساً ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والحمر والنحور والرم ولفة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعاً أهazج تنفتح بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكرى وعبرة لمن يعتبر . كذلك كتاب التأسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وجوليت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجرعة والمقاب والبطولة والتضحية والنار الإلهية وزرات الأرباب . فإن كسرت إيفيجينا الطهور فؤادك فلا تنك بل تظهر ، وإن أحرزك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر . هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب في القرن السادس عشر .

أثرت أصول الأدب التمثيلي كما وضعها أرسطو وهوراس في تاريخ المسرح القومي عند الفرنسيين وعند الإنجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب . حرت تصوير تحت فيها رجمة عفيفة إلى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت . إذا كان الروح الكلاسي ذاتة قد تمص في شخص راسين وكورناى فأعجب لنا الأدب العالي الذى يزين جبين فرنسا والفرنسيين ، فإن احتذاء النمط الكلاسي قد أفسد على إنجلترا والإنجليز درايدن وأديسون ومائيو أرولاد . بل أنه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفاً من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفراً لا بأس به من العقول الفردية التي يتوسم فيها دارس الأدب بمكفات الرق لولا سوء التوجيه . إذا كان السير في أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أعجب « السيد » و « أندروماك » و « أنالى » ، فإنه قد أعجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « إمباذوقليس فوق إتنا » .

إلى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقا فى هذا أو شبهه . فإن ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد إلى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد إلى النصوص إن لم تكفك العودة إلى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورناى أو راسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى الممد التى لا عمد سواها فى بناء المسرحية ، فلتركز عليها أو فلتنهر إلى الأرض . ولو قد سألت إسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه الممد فى يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل إلى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ما هيا له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغافى ديونيزوس قصصا يمثل ، وأن هذا ليثبت تماما قولك إنه استخرج من الحبة نباتا . أعظم به نباتا وأعظم به رجلا ! أما الشجرة الفارعة فتركز على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب تقادم أن المسرحية لا تكون بنبر شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصا ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجند والملاحين ، دفع باثنى عشر منهم إلى المسرح معا فى المنظر الثانى من الفصل الثالث . أفقول له : كلا ياسيدى ، ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا لأن « أوديب ملكا » لا تشتمل إلا على تسع شخصيات لم يجتمع منها فى زمن ومكان واحد غير ثلاث ، أو لأن هوراس قال فى حزم واقتضاب :

nec quarta loqui persona laboret^(١) .

فتك شكسبير فى « هاملت » برونكرانتز وجيلدنسترن وپولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير الشاب ، فلم ينج من قبضته غير هوراشيو . كان شكسبير يسلخ جلود أبطاله ويقفأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفقول له : كلا يا مولاي ، ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس فاستخدموا الرسول فى نمى الابطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن هوراس قد أمر بأن^(٢) .

Ne pueros coram populo Medea trucidet,

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة فى كل مسرحية من مسرحياته . أفطرده من حرم

(١) سطر ١٩٢ من النص . « ولا يشتركن ممثل رابع فى الحوار » .

(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن لأن الأقدمين عمدوا إلى وحدة الحدث في أدبهم التمثيلي ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على جملة سنين . أفنظمن في فنه لأن الأقدمين قصروا أزمان مسرحياتهم على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الإسكندرية إلى روما إلى مسبنا إلى سوريا إلى أيتنا إلى أكتيوم ، أفنتكر عليه شرف الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقا من الأقدمين ، ثبتوا في مكان واحد ؟ وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسية جيما كأنما عن عمد أو عن نأر دفين ، فانتج مسرحيات لا تلتقى ومسرحيات القდაى في نقطة واحدة ، فجاء إنتاجه أعز وأعلى من أن يرقى إليه إنتاج . اختلف معهم في وظيفة الفن وفي طبيعة الفن وفي عناصر الفن وفي موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب . أثبت شكسبير بمفرده أن جمع الأصول التي وضعا من سلفوه إن هي إلا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق الطائش .

هذا دليل إيجابي . فإن أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع مجالاً للفرس . فإليك بالدليل السلبي . كتب درايدن « الكل فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « ابازد وقليس فوق إتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ، ففشل الأول وانتحر الثاني انتحاراً فنياً وسخر من الثالث الناس . موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « أنطونيوس وكليوباترا » واحد ومع هذا فالوازنة بينهما تكشف عن أعاجيب في فن الدراما . راعى درايدن وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع إلى هذا سبيلا ، فلم يشفع له ذلك بشيء ، وبطش شكسبير بها جيما فلم يفض هذا من قيمته . بل إن من غير الاجحاف أن يقال إن تلك المراعاة بالنات هي التي غلقت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ، وإن ذلك البطش على التمييز هو الذي حرر الثاني من عقاله وأعانه على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك في العقدة الجرداء التي اضطر درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما في الواقع مرتكز الرواية ومحيطها مما . وزاه في مجموعة العقد المستقلة المتعامدة بعضها على البعض الآخر في آن واحد ؛ فهي مجموعة شمسية لنكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جيما مدار واحد . بدأ درايدن مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه إلى هذا حصر الحدث في يوم واحد حصرا يتعشى مع التاريخ قدر المستطاع ، فن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن يتقيد به ، وما كان في وسع الكاتب أن يعمد لوقعة ثم يوقمها ثم يعمد لأخرى ينصم بها النضال بين الرومان والصريين أو بين أوكثانيوس وأنطونيوس أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر في يوم

واحد . فإن أنت استفسرت عن مسلكه أحاك على التصدير الذى وطأ به لمرحيته ،
وأمرك فيه عما أمر هوراس آل ييزو :

Vos exemplaria Graeca

Nocturna versate manu, versate diurna. (١)

كان هذا يفسر ويبرر في نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتصار كليوباترا كما يتاح له أن يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتصار كليوباترا هنية قليلة ، لم يحدث فيها شيء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكان حوادث المسرحية قد تقلصت إلى ثلاث مراحل تستحيل الإضافة إليها . المرحلة الأولى هى مجموعة الموامل النفسية التى نتجت في قلب بطل المأساة بعيد اندحاره من يأس وقنوط ومن احساس بمار الانكسار وتناجيه ومن إدراك لخيانته وطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ، ومن محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضوء اكتيوم والهزيمة . والمرحلة الثانية هى الحركة التى فصلت في مصيره ومصير حبه . والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت إليها كليوباترا لموامل شتى يعرفها كل قارئ وما نجم عنها من ختام لحياى بطل المأساة وبطلتها ورهط من التابسين . أما الحركة فقد استبعدا درايدن من مجرى التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، وبذا انكشفت حوادث المسرحية إلى مرحلتين ، إحداهما من شأن الشعر والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة المواقف التى سلف ذكرها ، وإن كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير في تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة إلى أخرى ، وإن كان مألها — ولأمثالها — من وظيفة هو ملء الفجوات التى تتخلل الحوادث لتفسر وتكمل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارئ . فهل تظن أن في إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة في خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق في مثل عمله . الحدث واحد ، المكان بالإسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو إن شئت فقل واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الإسراف الشديد . كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليلة لم تكن لئلا الفصول الخمسة ملء ما يكفل الاحتفاظ

(١) سطر ٣٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر ص ١٣ . من تصدير « الكل فداء الحب » ، طبعة لميخائيل ، مجموعة « مسرحيات من عصر المودة » .

باهتمام المشاهد وفضوله فاستعاض بالشعر عن ذلك . المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فإن أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله دريدان ، على أن دريدان بحكم مهنته يقظ إلى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع . كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه من قوة ، لأنه جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالظن والاطناب ، ولأنه على أية حال المخرج الذى لا مخرج سواه . وما مغزى الرواية ؟ الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء إن لممكن ذلك . الصراع بين الحب والشرف فى ذاته أمر حيوى حساس يحاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا ينتقل بك دريدان من منظر إلى منظر ومن فصل إلى فصل محدثا إليك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع المواطن التى اختلجت فى نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشموو ، وربما خرج بك دافع العين كذلك . عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحدانا . اشتغل دريدان بمادة ساذجة فجئت عليه على هذا الوجه . لكن جنائنها لم تقف عند هذا الحد بل عدته إلى الفتة فى عضد الشعر ذاته . فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع إلى شعر صرف بل تستمع إلى شعر ممزوج بالساء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهكم ويهمه فى الفصل الأول ، فلما نصب معينه — ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له فى هذا — طفق يمجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقب ذلك : على التبرة بنير داع ، شديد الاطناب حيث لا غموض ، إن تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى إليك بشيء أفضى إليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الإطالة والإطناب . وما يقال فى أنطونيوس يقال فى فنتديوس وما يقال فى فنتديوس يقال فى أشخاص المأساة قاطبة .

أما النتيجة الأخرى التى اقتضتها بساطة المقدمة والحوادث فهى ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبيعى ، لأن الناس لا يتطورون فى أربع وعشرين ساعة . عرض عليك دريدان أنطونيوس وفنتديوس وكليوباترا فى آخر يوم من حياتهم ، فى آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوجات ذات بمدى لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد . يتهاون بالحركة ولا يتحركون ، يأكلهم اللب ولا يحترقون . فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وفيزتر ، هوت مطارق أكتيوم

على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة إلى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر إلى منتهاه . والثاني هو التابع المخلص الباسل الرومانى سدة ولحمة وظيفته تبكيت قائده وحته على متابعة النضال والنزول عن غرامه إذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ بطن بهذا في أذنك مدى فصول أربعة ونصف فصل ، وأخال درايدن قد استخدمه ليؤدى واجب الكوراس في مآسى الأقدمين^(١) . والثالثة لا لون لها يستلفت النظر إلا أنها حبت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكرك بكليوترة شوقى لا أكثر ولا أقل . لا لون لها ولا مادة فيها . إنما هي من إناث الأشباح اللاتي يسكن عقول عامة الشعراء .

ركب درايدن رأسه كما يثبت لك أنه قلب « أنماط الإغريق أطراف الليل وأناه النهار »^(٢) ، كما نص على ذلك هوراس . مع هذا فإن لك أن تتساءل حقاً : هل كان درايدن أميناً في احتذائه صحيحاً في عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما الطمن في أمانته فتحقق بخروجه عن أصول السرح الكلامى كما وضعها أرسطو وهوراس . هو يمرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وإبراس جميعاً على بصرك في الفصل الخامس . عد إلى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس في « فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الخيانة . أذن درايدن في أكثر من موقف لمثل « رابع أن يشارك في الحوار »^(٣) ، وفي هذا خروج صريح على القاعدة التي تكلف تطبيقها . فني درايدن الكوراس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواء ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الإقدام على كتابة شيء من هذا القبيل عن مسرحية كسرحية « السكل فداء الحب » يستلزم فصلاً كاملاً نحن في غنى عنه . فلننتبه إلى أن كل ما قيل في صدد هذه المأساة لا يتناولها إلا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول الجانب السيئ من الناحية دون سواء . لا تحسبن أن عمل درايدن ساذج إلى الحد الذى يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ، فإن فيه من مواطن القوة الحقة ما يرفعه إلى مرتبة الأدب الخالد . لكن ما يسنينا من كل ذلك هو أثر

(١) ارجع إلى سطر ١٩٣ — ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) « أنطونيوس وكليوباترا » المنظر الثانى من الفصل الأول ، ص ٩٢٦ من : أعمال شكسبير

كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

أسس الدراما الكلاسية في فن رجل من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح في جميع الآداب وفي كل المصور . لو قد وازنت بين « الكل فداء الحب » و « أنطونيوس وكليوباترا » لكشفت عن أسرار في صناعة المسرح قد لا توصلك إليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية التي تعرضت لفن المسرح . لم يكن شكسبير بالخروج على كل ما أوصى به هوراس والقديماء ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاهًا مضادًا لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة أنطونيوس وكليوباترا قبل اكتييوم بأعوام وانتهت بموتهما طبعًا ، فتهيأ له بذلك أن يصور وجوهاً شتى من حياة أبطاله . تحرر من وحدة المكان كذلك حتى يتهيأ له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا يكرس القيد من طبعه الحرة . أنت في الإسكندرية تبصر أنطونيوس بين تناقض ضباطه يلقي خوذة الجندي عند قدمي مولاته ويبيع الممالك شفاها بساعة ناعمة بين البحر والوسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجرا ضعيف النفس عبد الحس أمانى الميول ، حتى تراه يركل أمامك « تلك الأغلال المصرية » عند ما تبلشه تصارييف السياسة في وطنه ، وإذا هو في روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند للند ، لا يل جدال القائد الكريم المتيد الذي لا يأذن لأحد أن يخدش كرامته ، وإذا هو السياسي الرن الذي يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن جانب إن لم يضعه إلى صفه فملا ، وإذا به السيد النبيل الذي زار لا تتقاض أوكتافيوس قيصر على يومي ، فيرد إليه اخته موفورة الكرامة ويمود إلى الإسكندرية على عجل ، وإذا هو من جديد بتمرغ في أحضان كليوباترا ، بلعب ويطرب في استخذاء دونه استخذاءه الأول ، وإذا هو يلتحم وقيصر في أكتييوم على غير عدة منه . وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرتد حائقًا على الملكة والفادين والجبناء ، ثم هو عند قدمي كليوباترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجليل متأهبًا للند حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الند فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يمود إلى أسرته فيستمد منها روحا لثمة النضال ، ثم يتجه إلى الميادين فإذا معركة في البحر وإذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يائسًا محتاجًا مكسورًا ، وتلقاه الملكة فيؤذيها في شعورها ، فتتصرف عنه واجبة ثم تبت إليه من ينعما كذبا فتظلم الدنيا في عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقي عليه عبده درسًا في إنكار الذات ، وهكذا إلى أن تفيض روحه بين ذراعي كليوباترا . وإن ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يركه شكسبير من شأن كليوباترا .

هكذا تتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تتراعى من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهي إلا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب في عنوانه ، بل كما تقرأ صفحة صفحة من مبدئه إلى منتهاه . يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم في أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم في أزمنة متفاوتة ، لأن الخبايا لا تكشف إلا بالظروف ، والظروف أحداث . وكلما تعدد الحدث واختلف في جوهره تعددت جوانب الشخصية وأقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالي أقنعت وملكت . هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلاً كاملاً . اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر من وحدة الحدث فتحرر منها في أعماله جميعاً وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من القدر الفرعية مستقلة متساندة في آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن في غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سفك شكسبير الدم وأوقع المواقف وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس »^(١) ، لا شيء إلا لأن « ما ينتهي إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلاً أضال من فعل ما يقع تحت العين الآمنة ، فيكثب منه الشاهد بشخصه »^(٢) ، كأنما هو يفاظ ويتحدى بإنتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وإنما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والسليق ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظرًا ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظرًا وستة مناظر ، كتب « ما كبت » في عشرين منظرًا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظرًا ، وكتب « هاملت » في عشرين منظرًا . فإذا صح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيماد تمثيلها أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول »^(٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ما كبت » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يماد تمثيلها جميعاً ؟ قال هوراس إنه « ينبغي ألا يشترك ممثل رابع في الحوار »^(٤) ، فأشارك شكسبير فيه رابعاً وخامساً وسادساً . دعت أصول المسرح القديم إلى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فخشد شكسبير منهم

(١) سطر ١٧٩ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

سبعة وعشرين في «أنطونيوس وكليوباترا» وأضاف إلى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرسل والخدم ومن إليهم جميعا . كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة المهاد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة كأنه لم يسمع من أمره شيئا .

اشتغل شكسبير ودرابدن ، كما اشتغل غيرهما ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثاني «أنماط الإغريق» . نجح شكسبير «حيث» فشل درابدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموقفين في عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادى واكتساب الخلود ، وما درابدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم إجلال التقليد وحرمة الأقدمين . إذا كان أثر هوراس وأرسطو في درابدن العظيم على الوجه الذى رأيت ، فكيف به في أديب محدود القوى كأديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كاثيو آرنولد ؟ على أن فشل درابدن وماثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لا بُدَّ فاشل . إن كورناى ورابين وملتون قد نظموا جميعا ماكن تقييدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقييد فجاء انتاجهم ساميا يرتفع إلى مستوى شكسبير في مواضع ويمو عليه في مواضع أخرى ويقصر عنه في مواضع ثالثة . ولوقد قرأت «السيد» ، ولو قد قرأت «اندروماك» ، ولو قد قرأت «شمشون الجبار» لتسمت إلى ذرا لم يرق إليها بشر دون أن يختلج اختلاجه الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذى وصفه لك أرسطو^(١) ؟

إذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو في إثبات ما هو ثابت ؟ إذا كان الوجهان صادقين ، فقيم الاجتهاد في وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أنى لم أزن ولم أوازن ولم أنغ . كل ما قيل في طبيعة أدب المسرح لا يبدو أن يكون تفسيرا للقضايا التى وردت بقصيدة هوراس في «فن الشعر» ثم دحضها . إن كل ما توسلت بذلك إليه هو محاولة إيضاح أن المسرح المالى ، المسرح الذى لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين ، قد نهض على أسس مضادة لما ذهب إليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل . لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها وإطلاقها فحسب ، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لاسموس لها . بل إن هناك

(١) «فن الشعر» ، لأرسطو ، ص ١٤ من الترجمة الإنجليزية بقلم توماس هوينج ، طبعة إفرعان تحرير ت . أ . موكبون .

منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبئ أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هي أن كل ما قضى به هوراس في شأن قواعد الأدب التمثيل عرض لا يتصل بالمرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شيء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء . فإذا كان كورناري وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما إجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث عملاً فراغاً في الموازنة بين مدرستين في مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها . كل ما يمتينا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

٤ — الصناعة والإلهام

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبئ أن يكون عليه موقف الرومان من الإغريق ، وفي وظيفة الشعر ، وفي أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا عيب عنها لتفسير بعض الظواهر التي نشأت في المصور التأخرة بين رجال القلم . لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الإغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الإلهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أورلندر فوريوزو » أو « الملكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون جوان »^(١) بل يلقى شيئاً من الضوء على « الإنيادة » . والحديث في وظيفة الشعر على خطره ولزومه ما يميمه أمر هو سذاجة الأسلحة التي تدجج بها هوراس إذا قيست بنظريات المحدثين . أما البحث في عناصر المسرح الكلاسي فليس ثانوى القيمة ، لكن النزعو الذى عاجله هوراس لا يدع مجالاً للزيادة فيه . هكذا تصل سريعاً إلى محور المقال ، وهو البحث في طبيعة الشعر .

اهتم هوراس بهذا البحث اهتماماً شديداً عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار . فتردده في أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هي أم المسائل في نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال إصرار هوراس عليها . لكن للسألة

(١) هذه الملاحم التي كتبها دانتي وسانو وأربوسطو وسبنسر وملتون ولورد بيرون على النعاقب ، يمثل الخروج العلمى التاريخي عن أصول الملحمه كما تنسج عند الإغريق في « الإنيادة » هومروس . مثلاً ، حتى « أنيادة » فيرجل على قريبا زمتا من الملاحم الأولى وعلى الظروف التي أحاطت بإنشائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا . وازن بين شخصيتي آخيل وإنياس وبين طبيعة القعدة ونوع المواقف في الملحميتين تتحسس الفرق بينهما .

وجها آخر يزيدنا خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التي قضى بها هوراس في الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، في أكثر من عصر وفي أكثر من لغة ، فوجه إنتاجهم ونحكم في مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التي وضعها للمسرح قد شكلت إنتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلي فإن أحكامه في طبيعة الشعر ، وهي تستند على أدلة ترغم أشد معارضها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا في التسلط على أساليب الإنتاج في الأديين الإنجليزي والفرنسي .

هوراس المتواضع الذي يتساءل :

*Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est : (١)*

ثم ينتهي في ذلك إلى قراره :

*ago nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit video ingenium; aterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)*

ليمطيك صورة عن ناقد معتدل لا يعرف التطرف ، لكن قضاياء الأخرى في صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن العمادة وأصالة الرأي . كما تأثر هوراس بأرسطو والإغريق كذلك تأثر بالرومان ، قداماؤهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا في هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته في الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال في ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبهم الإغريق إليها . نجدها في سقراط وأرسطو وفي أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر في زمن هوراس انتشارا بميذا ، كما أن الرومان أضافوا إليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عمادها ما يسمونه « بالوسط القهي » . كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية في الحياة هي التوسط في كل شيء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الإنتاج الأدبي لا يستقيم

(١) « هل الشعر الناجع نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة » سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص .
(٢) « ولست أبتين ماذا يستطيع التحصيل أن يشر من غير نقعة واقرة من الوجهة القطرية ، أو الوجهة القطرية من غير التحصيل . إن أحدهما يلج في طلب الآخر ويواجهه على صداقة باقية » سطر ٤٠٩ — ٤١١ من النص .

إلا بالاعتدال . نجد صدى هذا المذهب في قول هوراس في سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، إن « التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons :

وهو فيما يلي يحددنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتصق في أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاضي لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدري كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذي يلأهها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هي أن الكاتب يتوخى المعقولة والاعتدال في كل ما يكتب . فالكاتب الذي يتوخى المعقولة في إنتاجه يوفق إلى صيانة الانسجام فيه وإلى التصور الطابق للواقع . فإن كان كاتباً مسرحياً عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة ربما لا يؤذى الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولة أنه رده في أشكال مختلفة في مواضع شتى من مقاله . ذكر في سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين القام والمقال كما تقول نحن في لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunae absona dicta

Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Intererit multum divusne loquatur an heros,

Maturusne senex an adhuc florente iuventa

Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,

Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,

Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis. etc...

« على أنه من المفروض عليك » يقول هوراس في سطر ١٨٢ وما يليه « ألا تدفع إلى خشية المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء السكوا ليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تدبح بنيتها أمام النظارة ، أو آريوس يطهى اللحم الأدى ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر ، أو كادموس إلى أنفى . إنى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور . » عند هوراس أن اتباع الاعتدال ، ذلك « الوسط الذهبي » الذي قال به شيشرون ، يحمي الكاتب من الإسراف . يحميه من الإسراف في التخيل فيجعله يحسب حساباً لما يدخل في حدود المقول وما لا يدخل . (انظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحميه من الإسراف في استعمال اللغة ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو يحميه من الخطأ على أي حال لأن الخطأ وليد الإسراف .

يضرب هوراس مثل الشاعر الذى ينسب « الوسط الذهبى » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط فى التميزات للوثرة فينتهى بالطنطنة . حتى الشاعر الذى يفرط فى الاعتدال يتعرض للفشل عند هوراس . (انظر سطر ٢٥ وما يليه من النص) .

هذا بعض أثر شيشرون فى هوراس وهوليس بالهين . الاعتدال فى كل شيء حتى فى الاعتدال كما كان الإغريق يقولون . هذا المذهب هو حجر الزاوية فى أسس النقد والإنشاء عند هوراس وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطى ، وهو على وجه التعمين أهم ما يميز العصر الأوغسطى عن غيره المصور .

مسألة الإلهام والصناعة فى الفنون قديمة ، كما أشار هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبته الوثائق . على أن ما ثبت منها فى الصحف يرجع بك إلى ديموقريط التوفى عام ٣٥٧ ق. م . يرجع بك إلى أفلاطون التوفى عام ٣٤٧ ق. م . يرجع بك إلى أرسطو التوفى عام ٣٢٢ ق. م . روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى بأن الشعر المالى لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه الجنون » ، فهاجمه هوراس متهاجبة ضمنية ، لأنه « يمتد بأن النبوغ القطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء ^(١) » . أما رأى أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو فى صلبه أشد تطرفا من كل ما كتبه الكتاب فى هذا الشأن مجتمعين . أليس يذبح على لسان سقراط فى « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ، سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الفنايات ، لا ينظّمون قصائدهم الجميلة على أنها إنتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين . فكما أن الكوريبانتين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوم وقصصهم ، فكذلك الشعراء الفنايون يفقدون رشدهم عندما ينظّمون أناشيدهم الجميلة ، وحالا يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى إليهم وتمتلكهم الأرواح ، فتشأنهم فى هذا شأن عذارى باخوس اللآلى يأخذن اللبى والمسل المصقى من الأنهار وهن فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهم . وروح الشاعر الفنائى تفعل هذا بعينه ، كما يفتننا الشعراء أنفسهم : هم يفتنوننا بأنهم يجمعون إلحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربّات الشعر ، فإليها يطيرون طيرانا . وهذا صحيح . لأن الشاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يقضى له الابتكار حتى يوحى إليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه . فإذا هو لم يصل إلى هذه الجبال فلا حول له ولا قوة على

الإفصاح عن تكهناته^(١). « ذهب أفلاطون إلى هذا الحد في نسبة الشعر إلى مصدره . على أن هذا لم يكن تفسيراً خاصاً أو آياً مستقلاً في الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر في منشئها بمواسم إله الخمر والنظومات التي كانت تنشأ هناك ، لا بد قد أفضت إلى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التي تخمد في الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه . كان ديونيزوس عند القدماء إلهاً للشعر لأنه كان إلهاً للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء إلهاً للشعر قبل أن يكون أبولو إلهاً له ، لأن ديونيزوس كان يرمز إلى الصفات الفطرية الرئيسية في الفنون ، ولأن أبولو كان يرمز إلى الجمال الشكلي ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » . هذا التطور في وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل النقد الأدبي مساساً مباشراً . هذا التطور في وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل لما انتاب حياة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . لعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت في حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام . استتبع ذلك تغيراً في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعاً من المرافق العامة . فإذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية إلى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمتد جنباً إلى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفتيه الأصليتين ، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمتها حتى ظهور الأديان المتأخرة التي آثرت أن تضخم الجانب الاجتماعي منه حتى يتسنى لها أن تتمشى بدورها مع التقدم المضطرد في حياة الجماعة ، وإن تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد محيداً عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد قبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أيه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجياً فإِنَّ هناك فاصل زمني أو مادي حاد يحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه إلى وجوه النشاط الإنساني الأخرى . فالشعر نشأ طليقاً في هذيان ديونيزوس الجميل ، ثم تكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف

(١) ارجع إلى « الأيون » ، ص ٦ و ٧ من . خمس محاورات لأفلاطون ، طبعة ليرغمان .

فطراً على طبيعته تحول ملموس . أفضى النظام إلى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف إلى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق إلا وأبولو قد قد نصّب ربا للشعر والفناء . قرأ هوميروس قصته فيه على أبولو يقاتل شأن الأبطال متصفا بأنه « الرب ذو القوس الفضى » أو بأنه الباسل « الرامي على ميمدة » لكنك لا تتبر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعائة من مقاله . فإن أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من إلهام أبولو أو من وحى ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أثرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والفناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم . إن اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليثل تحولا شديدا فى فهم التقدماء لطبيعة الشعر ، كما يثل تطورا شديدا فى طبيعة الشعر ذاتها . قرأ هوميروس فأنت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والحز والفساد وكل هائج مائج ، وقرأ هوراس فأنت فى محراب أبولو بين اللطافة والرشاقة وكل دمث مترف ودع . قرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالنضب الإلهى وغرائر الحيوان والجمال الجبرى العنيف والروح الممتلى الفياض تكسحك جميعا على غير أهبة منك وفى غير إشفاق عليك ، وقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطين فتتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمقولة وجمال الصورة . قرأ « الإلياذة » فتصدمك حيا كأس باخوس ، وقرأ « الأنياذة » فيمجبك وحى إله ناعم جديد مقضوض الأظافر مخفف الحية . آخيل وإنياس . وهل بينهما من مدى سوى ما بين المصر النهي والمصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو ؛ وهل يفصلهما غير ما يفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعتراقا بأسبقية المادة للصورة فى الأدب وفى الفنون . هنا كفى عن الكلام ، لأن الأمر ليس من الموان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أقيد نفسى بتفسير كفى للفنون فى « هذه » الإلمامة .

أرتكز بك على الواقع الثابت . الواقع الثابت أن الأقدمين لمساوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة . ترى ذلك فى أيتمولوجيا اللغات وانحما وضوح الصباح . عد إلى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجيتيس » فى الإنجليزية و « جيتى » فى الفرنسية ، ثم اكشف عن معنى « جنيوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن التفوق

الذهني كما هم مسئولون عن الخيل العقلي . اكشف عن « المبكرة » ترها صفة تتحقق في كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب . فإن تحدث إليك ناقد عربي عن « شيطان » قيس بن اللوح فلا تصرفه هازئاً بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معاني تهكم في دراسة النقد ، وإن قرأت فصلاً عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعراً أوقولته الأساطير شعراً ، ثم اتجه إلى ديوانه تستغف منه في هذا الصدد . بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئاً من العقل الباطن واللاوعي فنحلوا الشعر إلى الجن والجنانين .

كان هذا الرى في مصدر الشعر سائداً بين القدماء حتى عصر أوغسطس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجريئة ، فكان في ذلك معبراً عن روح عصره أيما تعبير . عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجدوب ، يقر منه العقل ويخشون اللسان به ، ويكايده الصبيان ويتبعونه في غير احتياط » . تلمس في هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل . قضى هوراس في مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟

الظنون أن نشاط مدرسة الإسكندرية في روما هو الذى أفضى إلى ظهور مشكلة « الفن » و « الإلهام » على نحو واضح منظم في النقد الرومانى . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والإلهام في نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطلب في تفصيل هذا الموضوع الجوهري في مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقي للمعارات الواردة في سطر ٤٠٨ وما يليه و سطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجليل الذى كتبت له والبواغث التى اقتضتها . عند ما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والإلهام إنما كان يدلى برأيه في مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم إلى ممسكين ومتعادين كما يقولون . لم تكن مشكلة الصناعة والإلهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الإغريق كانوا أسبق الناس إلى مطالعتها . نجدها في أفلاطون كما نجدها في ديموقريط . تناولها الإغريق وبتوا فيها بتأ سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائناً في روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدى أصلاً من الإسكندرية فسممه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم في أوائل العصر الأوغسطى مدرسة ترددده . قال أفلاطون وديموقريط إن الشعر الهام يسقط من ربات القريض الساكنات في قبة هليكون فيلتقطه الشعراء المأثمون في جنباته ، وقال الإسكندريون بل الشعر فن له أسرار ومكنوناته ، فما يجدى

الإلهام بنير الفن والمجهود ، بل إن بعضهم من شط إلى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحى فيه .

مهما يكن من شيء فإن مذهب الأسكندرانيين كان تجديداً على مذهب الإغريق . أخذه الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذ هوراس فجعل منه الأساس الأول للأدب الأوغسطى .

يبدو أن مكانة إنيوس في الأدب الرومانى كانت شبيهة بمكانة رونسار في الأدب الفرنسى . وجوه الشبه بين الشاعرين كبيرة ظهر إنيوس في زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد وظهر رونسار واللغة الفرنسية في أم أطوار نموها . كانت رسالة إنيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لساناً قديراً على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان الفرنسى . كان إنيوس ورونسار معاً يحقيران كل ما تقدمهما من أدب قومى ومحسبان أن الأدب القومى في بلديهما يتدنى بهما . ترك إنيوس ملحمة هي « الماميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم وترك رونسار ملحمة هي « الفرنسيادة » سجل فيها بطولة الفرنسيين ومقاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحي . ولعل أقوى شبه بين الشاعرين هو أنهما انصرفا إلى حد كبير عما سلفهما من الأدب القومى واتجهما إلى الأقدمين ، إنيوس إلى الإغريق ورونسار إلى الإغريق والرومان ، وكان غرضهما في ذلك واحداً ، وهو أن يصل كل بلنته إلى النضوج النسبى . لذلك نجد أن إنيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات المشتركة هي الحرية التي لا تعرف الحدود : حرية في نحت الألفاظ وحرية في وزن الشعر وحرية في تخرج المعاني ، واعتمد كل منهما في ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن إنيوس زعم في الرؤيا الواردة في صدر « مامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان في روما . كذلك زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفلور بتزليل من عند ربان الشعر وأنه سيد المنين جميعا .

هذه الحرية المطلقة التي سار عليها إنيوس ورونسار كانت من خصائص عصور الشعر التي اهتمت بتكوين اللغات . وما إنيوس إلا مثل لما كان يكون في روما الجاهلية ، ومارونسار إلا نموذج للأديب الفرنسى في القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده في هذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بلنیه وانتوان دى باييف وبقية شعراء « البلياد » . بل إن الحرية التي تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية يجملتها . ذلك لأن الآداب في عصور تكوينها

لا تنمو إلا في جو من الحرية كامل ، وصحمة الأدب الخلاق في تلك البصير أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص في لفته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى . بل إنه أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لفته وأدبه . سطا إنيوس على أدب الإغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحوّر ما شاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر في فرنسا وإنجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكي تثرى اللغتان الفرنسية والإنجليزية بالتراكيب والمغاني . كانت لهم نظريات في السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما نبجده مفصلا في الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دي بلّيه وفي أما كن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الإنجليزي الذي عاصره : كان من أهم خصائص الشعر في عصر الزايت الحرية التي لا تعرف الحدود سواء في استحداث الألفاظ أو في تخريج المغاني أو في استعمال العروض . نبجد ذلك معكوس في أدب كرسوفر مارلو معلم شعراء الرئيسانس وشكسبير إمام الأحرار وغيرها من كتاب حركة الإحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة ءمة الإنجليزية وتوطيد أدبها القومي ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الإنجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير بنحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج ما رافقه من مفردات وتمايز ويشق من اللغات الدارسة كل ما اقتضه في لفته ولم يبعده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بقية عناصر الأدب : لم يكن للأدب الناقد على الأدب الخلاق سلطان ، لأن النقد الإنجليزي كان إذ ذاك في صحيمه يذهب إلى فرض القيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامي لا يتموان في جو من القيود ولا يمتزان بالاعتدال . كان نقاد الإنجليز في عصر الزايت جماعة من الجامعيين عرفت مدرستهم بـ « مدرسة كامبريدج » ، درسوا نقد هوراس وشيشرون وكوتيليان واجتهدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الإنجليزي في القرن السادس عشر فلم ينجحوا في ذلك ، لأنهم أرادوا تطبيق مقاييس قد سُنّت للغة كاملة النمو كاللغة اللاتينية في العصر الأوغسطيني على لغة لم تزل بعد في طور النمو فن أراد أن يعرف مدى عدم التفاهم الذي كان بين نقاد العصر الإليزابيثي وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابريل هارثي وتوماس ناش وما فعله . كان جابريل هارثي وتوماس ناش يساجل كل منهما غريعه في قوة وعنف متهما إياه بأنه أفسد اللسان الإنجليزي

بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء مدددا بضرر الحرية مجبذا القيود ، وكان كل منهما في دفاعه عن نفسه وهجومه على غريمه يستعمل من الألفاظ الجديدة التكراء عددا عظيما . بذلك كانا في تقديهما أمينين للتراث النظرى الذى ورثاه عن شيشرون وهوراس وكونيتليان وفى أدبهما أمينين لروح الحرية التى كان لابد أن تسيطر على الإنتاج فى اللغة الإنجليزية . إبان حركة الإحياء .

نجا الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر من هذا التخبط ، لأن شعراء كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن . كان رونساودى بلييه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذى فصّله ، الأول فى مقاله عن « فن الشعر » والآخر فى « دفاعه » المروف . كان الأدب فى إنجلترا حرفة فى يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة فى يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أدب الشعر الإنجليزي والنقد الإنجليزي سارا فى سييلين مختلفين . أما فى فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلاياد شعروا وتقدوا فى وقت واحد .

إن ثورة هوراس على خصومه فى روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر إليزابيث وثورة مالرب على شعراء البلاياد . هى تشبههما لأن الإلزابيثيين وأعضاء البلاياد وخصوم هوراس الحقيقيين كانوا جميعا يمثلون الحرية التى لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية فى روما بانقسام الأدباء إلى الفريقين المروفين : الفريق الذى تشييع لنظرية « الفورور » الإلهى أو ما نسميه نحن فى درجانه اللطفة بالإلهام ، والفريق الذى تشييع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه من باب التلطيف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغل عن الصقل والإتقان ، وهو الفريق الذى قال فيه هوراس فى سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته فى « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يمتنى بقص أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المتكفة ، ويتحاشى الحمامات ، لا لشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب القيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صبح عقله من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الإحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وإن كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التى كان يحياها بعضهم من أمثال فرنسوا قيون ، وكروستوفر مارلو . لكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر فى إنجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الإلهى ، ويؤمنون بكفاية للوهبة الشخصية ، ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح . قال شكسبير :

The madman, the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونساو يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فاذا اتفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئاً ، فهذا الشيء هو أنشودته الثلاثون من الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyranidum altius, etc.

نجدها في السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outlive this powerful rime; etc.

كذلك نجد منها صيفاً غتلفة في أعمال رونساو . نجدها في قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles décoré,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes elabouré,
Ne te feront si bien revivre
Après avoir passé le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre après ta mort.

وفي قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez
En grosses lettres gravées
Ny les cuivres animez
Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tesmoins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها في سينسر ودانيل وما يكل دريتون . كذلك نجدها في دي بلييه . عند ما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس إنما كان يفخر بشعره على الوجه التقليدي الذي نجده في بندار على طريقة المتنبي في قوله : « إذا فلت شعرأ أصبح الدهر منشداً » لكن شعراء عصر الإحياء جسموا هذه الفكرة إلى الحد

التي أصبحت معه روحا شائعة في الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعا لهم عن بقية الخلوقات وهي جميعا أمور تتصل بنظرية التمييز بين الإلهام المباشر والفن المكتسب . كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الإلهام وفصل أهمية العقل والتحكيك . نجد هذا في كتابه المروف « بالستكشافات » وفي محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندن . كذلك بلغ احتذاء بن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » إلى الإنجليزية .

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون في إنجلترا ، أو مالرب في فرنسا ، إيدانا بظهور الأوغسطية الجديدة . قد يكون هذا صحيحا بالقياس إلى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس إلى إنجلترا . ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ في إنجلترا إلا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعدا ، وما بن جونسون إلا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التي سلف الكلام عليها ، وهي مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيرون وكونتيليان قبل أوانها ضارين صفحا عن مقتضيات اللغة الإنجليزية في جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء إذ ذاك . ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة في إنجلترا بين جونسون لجاز لنا أن نبدأها في فرنسا بأنو صاحب كتاب « كوتيل — هوراسيان » وهو مالا يكون ، لأن قد آتو لم يكن يمر عن حال الأدب الفرنسي وأتجاهه حوالى عام ١٥٥٠ . ليس لنا أن نتحدث عن العصر الأوغسطي في إنجلترا قبل درايدن ، بل إن في شعر درايدن نفسه بعض ما يوصله بالإنرايبيين .

اقرن ظهور الأوغسطية الجديدة في إنجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القدماء والحديثين التي مر ذكرها ، كما اقرن ظهور الأوغسطية الأولى في روما ببداية الجدل المنظم حولها . كذلك اتخذ الجدل في الأوغسطية الجديدة كما اتخذ في الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هي البحث في أدب الإلهام وأدب الصناعة .

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتيني في العصور المختلفة يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطي لم تكن جديدة في روما بل كانت منتشرة بل سائدة في أكثر العصور التي سلفته . نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطي واصفين إياه بأنه العصر الكبير الذي نهض الشعر اللاتيني فيه على أسس التانة والصحة والنقاء والعقل الطويل . كذلك نعلم أن النقد اللاتيني في العصر الأوغسطي قد أتجه إلى هذه المثل العليا جميعا ، حتى لقد اقرن التفكير في العصر الأوغسطي بهذه المبادئ . لكن من التحقيق العلمي أن نقول

إن الروح التي سادت الأدب الأوغسطي كانت سائدة في أكثر العصور التي سلفته ، إلى حد يمكن أن نقول معه إنها الروح المميزة للأدب اللاتيني عن سواء من الآداب .

هذه المبادئ النقدية مجدها قبل هوراس في أشياخ مدرسة الإسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياخ مدرسة الإسكندرية نجدها في الحلقة الأدبية التي اجتمعت حول شيبو الإفريقي حول منتصف القرن الثاني قبل الميلاد . أما الإسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيبو فقد كانت تضم عدداً جماً من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيبو الكاتب الكوميدي ترينس والشاعر الهجاء لوكيليوس ثم لايليوس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأدبين الإغريقي واللاتيني تأليفاً صحيحاً . آمنوا جميعاً بعظمة التراث اليوناني وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتيني . لكن إعجابهم باليونان لم يكن إعجاباً أعمى يجعل منهم مجرد قلة أو نساخين لأثار الأقدمين ، بل كان إعجاباً بصيراً يحذره الاحتفاظ باستقلال أدبهم القوي وتدعيمه وإظهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة إلى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التي تنمت فيها ثم الدعوة إلى التعبير الواضح والبيان الصحيح والإعراض عن زخرف القول والإصرار على الدقة في استعمال الألفاظ . تأثر شيبو وأتباعه تأثراً بالنا يبعض فلاسفة الإغريق واشتد هذا التأثير عندما وفد ثلاثة منهم إلى روما في بعثة ليسطوا قضية أثينا أمام السناو عام ١٥٥ ق . م . وهم كارنياديس الأكاديمي وكريتا لوس الشاء وديوجين الرواق . وقد كان ديوجين أبعدهم أثراً في جماعة شيبو وهو المسئول إلى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم في الأدب مع غيره من الرواقيين . كره الرواقيون طريقة السوفسطائيين المزركشة في استعمال اللغة وحسبوه استعمالاً غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول إلى الحق بل الوصول إلى النرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك إلى الإكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كي يتوصلوا إلى تثبيت معاني الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين . أما مدرسة شيبو فقد كان عليها أن تناوئ مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوفينوس كانت قليلة الاكترات بمبادئ الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء . وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغي .

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة في جميع الحياة الرومانية الأدبية في مختلف العصور . لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء

الأوغسطين والأدباء الإسكندرانيين وأتباع شيبو فإن بين هذه المدارس جميعا خلافا في وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر . كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب . كذلك كان شيبو ودأثره . لكن أتباع مدرسة الإسكندرية من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف . كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت في حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة . بل إن التمسب لنقاء اللسان اللاتيني كان يختلف من شاعر إلى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة إلى مرحلة في حياة الشاعر الواحد . لكن إذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهي فكرة الصقل وإتقان الصناعة .

صحيح أن مبدأ الصقل وإتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والإسكندرانيين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، إن لم يكن عن طريق أرسطو فمن طريق ديمتريوس . كذلك صحيح أن الربط بين الفن والإلهام كان له أنصاره في أكثر المصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية في الأدب اللاتيني في مجلته ولا عن الاتجاه الحقيقي في حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة تنشأ في مجتمع ثابت منظم .

نسب قوم الشعر إلى اللاوي من قبل أن يصل العلم الحديث إلى نظرية اللاوي فيبعد أن وصل العلم إليها استؤنف البحث على هذا المهاج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق . كان تاسو وقان جوج وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجارو من المجانين . عرف شلي في المدرسة بأنه « شلي المجنون » . كان فيدور دوستويفسكي مصابا بداء الصرع . أثرت عن السكرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالاً للشك في شذوذهم عن بقية الناس في بعض النواحي ، إن لم يكن طوال حياتهم ، فلي الأقل في نوبات متناودة . تهالك كوليريدج على الآفيون وبودلير على الحشيش وعدد عظيم من صفار الشعراء على شراب الإبنست . وحسبك أن تقرأ سير سقراط وسافو وامري القيس وأبي نواس وابن الرومي ومارلو وشكسبير ونوفاليس وجيتي وشيلي وفيرلين وريفيو وأوسكار وإيلك وروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كرامة الناس في حياتهم الشخصية . كما أن قارى « اعترافات » روسو ليعثر على مادة صالحة في هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو حذروا حذوه متوخين أمانيه وصراحتة في سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو ليكي أولفن وجهه بين راحتيه .

سأل عبد الملك بن مروان أربطاً بن سبيّة ، « هل تقول الآن شعراً ؟ » فأجاب أربطاً :
« ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب . وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه . » فإن تحدث
شكسبير عن الشعر والشعراء قال ،

ثيسميوس : المدخول والماشق والشاعر

خيال متحد في عنصره .

فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحيبه ،
ذلك هو المجنون : أما الماشق ، ففي مثل خبله ،
يرى جمال هيلانة في جبين مصر :

أما عين الشاعر ، ففي حى الهياج الجليل تنقلب ،
تتملى من المناء إلى الأرض ومن الأرض إلى السماء ،
وينما الخيال يحسّد

صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر
يصوغها في أشكال ، ويكسب الدم الذي لا وجود له
جواً مألوفاً واسماً ... (١)

فإذا تحدث ولیم بليك عن الفن قضى بأن « الفن الهام ... إذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل
أو مستر فلاكسمان أيا من أعماله ، فإنه ينتجه في الروح . » وهو لا يفتأ يشكو كطفل
غريّر معذب يخالبه شيطانه في كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كتبها
غمرستنى في اللداد ؟ أمى خطيئة والذى أم خطيئتي ؟
في طفولتي ، قبلما استعبدتني الشهرة ،
كنت ألتع بالقريض ، لأن القريض قاض على في . » (٢)

فتداعى في خللك قصيدة بودلير المشهورة التي يبدأها ،
« عندما يظهر الشاعر في هذا العالم المتبرم
بارادة قوية عليّة ،

(١) « حلم ليلة منتصف الصيف » ، المنظر الأول من الفصل الخامس ، ص ٢٩٧ من أعمال
شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأدب الإنجليزي » بقلم بروفيسور ج . س . جريسون ، ص ٢١٦ ، طبعة شاتو
وودس ، ١٩٢٥ .

تهزأ به المرتبة المثلثة بالكفران
قبضتها صوب الله التي يتناولها في إشفاق^(١) .
فتذكر آيات شلى التي يصف بها تلقى الوحى أبلغ وصف ،
« أظلماً ولا أجد رياء ، أندب وأهم
بخطي قصار مضطربة — أتوقف وأفكر —
أحس الدم يجري في المروق ويوجع
حيث الفكر المشتغل والإحساس الأعمى يختلطان ؛
أحتضن صورة عناق وهي لا أحسه
حتى يستحوذ الخيال المغم
على الطيف الناقص التكون^(٢) » .

فتتصور أ . إ . هاوسمان وقد جاءه الخاض في ربيع من رجوع كامبريدج بعد أن تناول فتجان
الشاي أو كوب البيرة بعد الغداء . تتمثله يناضل شيطانه تارة ويدغدغه تارة أخرى وبرشوه
طورا ويضرع إليه طورا آخر عله ينزل عليه ققرة واحدة فيتأبى ويتمنع . ثم تراه بعد ذلك
في دورة المياه أو أمام مرآته يخلق ذقنه قهبط عليه بفتة فقرات لا ققرة واحدة ، فيتوتر
الشعر على خديه ويخشوشن ويعلم المومى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه
من جديد لعله يوفق إلى استلهاهم بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياماً أو أسابيع ، بل
شهوراً بل سنيناً ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه إفراز .
إفراز خبيث كما فراز اللؤلؤ في الحمار ، أو إفراز طيب كما فراز زيت التريبتين من شجرة الصنوبر ،
هو إفراز على الحالين^(٣) . ثم تتمثل أميلي ديكنسون في ساعة الإلهام ، كما قصت بشخصها
عليك ما ينتابها ، ترمش وتبرد ويتحلب العرق من مسامها جيماً ، عرق الموت لا عرق
المافية ، ويرتفع سطح مجسمتها الأعلى ، فكأنما تخها في الهواء^(٤) فيعود إلى خاطرك
فيدور دوستويفسكى وما كان يلم به في طريقه إلى الصفاء ، مما تجده مفصلاً في قصة « الأبله » .
كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفواً أو لغاية ، تتلخص قيمته في تقييد الناقد

(١) « البركة » ، ص ٧ من « أزهار العر » لشارل بودلير ، طبعة كلوني ، باريس .

(٢) تنفة ، ص ٤٥ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتغنون ، طبعة جامعة

أكسفورد ، ١٩٣٥ .

(٣) ارجع إلى مقالات البروفسور أ . إ . هاوسمان .

(٤) ارجع إلى كتاب « أمل الشعر » بقلم سبيل داي لويس .

به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن . بل أنت تراه قد اختار عمداً أن يسخر من هذا الرأي ومن أصحابه سخيرة مريرة . مهما يكن من شيء ، فإن مقال هوراس يفيد وجود ظاهرة غريبة كانت فاشية في عصره بين حملة الأقلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هي انتشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطى ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس في هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين النبوغ والجنون . « بات شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا يعنى بقض أظافره أو قص لحيته ، يلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب القيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء »^(١) . يبدو أن ما دفعه إلى هذا الهكم الشديد هو أن النبوغ كان مرضاً شعبياً في جيله ، فكل من آنس في نفسه ميلاً إلى الشعر تشاعر . فإذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور في حملته إلى حد ما . لكن طرافة هذه الظاهرة لا تدرك تماماً إلا بمقارنتها ببعض الظواهر التي نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشابهاً لما أصاب الأدباء الفرنسي والإنجليزى في أوائل القرن التاسع عشر ؟ أنتاب الشبان في العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ أنتجت أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغنتها أعمال شلى ويرون وهيجو ودى فينى ودى موسيه . شاع بينهم الأنين والحنين والثورة والغفورة . اصطنموا التشاؤم اصطناعاً . تكلفوا سوداوية الزاج ، فرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظاراً أسود لم يخله إلا بانخلاع القرن بأ كله . امتلأت رؤوسهم بالمثل العليا التي سبقت ظروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الإنسانية وظنوا بالبشر سوءاً . اعتقدوا في قداسة الفنان وعظمة مكانته في العصر الذى يعيش فيه ، وتحدثوا عن الأرستقراطية الذهنية وألوهة الفن والطبيعة . ولنت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى . طبعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التي أحاطت بها في ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيراً ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والمثاعرون مما بأن للأدب رسالة كما أن للنبي رسالة ، فلما لم يستمع إليهم أحد صورو النبوغ في صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادى ، والمثل الأعلى في صورة الفريسة ، فريسة الواقع . « الشعر ، ومبدأ الفات الذى تراه مجسداً في المال ،

ها إله هذا العالم وإيليسه^(١). هكذا لقنهم شلي عام ١٨٢١، فلم يأت بمجديد لكنه حرك البحر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب. ترى كل هذا في النجاح الغريب الذى صادفته مسرحية «تشارتون» التى وضعها الفريد دى فينى عام ١٨٣٥. وتشارتون هذا شاعر إنجليزى انتصر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه تزح من بريستول مسقط رأسه، إلى لندن ليرتزق من قلمه، فتصور جوعاً وآثر الموت. فلما جاء موت كيتس فى الخامسة والعشرين وشلى فى الثلاثين ويرون فى السادسة والثلاثين من أعمارهم، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم والشذوذ. ترى كل هذا راحكاً فى شعر المصر الرومانسى عامة وفى مرثيته خاصة. اعتقد كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل چون كيتس أو على الأقل توماس تشارتون، وحدد صلاته بالمجتمع على هذا الأساس. لما أن ظهرت مسرحية «تشارتون» أخذ الشباب بطلها رمزاً لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها. تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلاً عن تلك الحلى السوداء، مرض القرن. كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه يبيض العيون معلقة أنفاسهم، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل السدسات يصبث بها اليائسون من الحياة. وصلت إلى مسيو تير، رئيس الوزارة آنذاك، طائفة كبيرة من الرسائل غخواها جميعاً: «أعطني وظيفة أو أقتل نفسى». طفحت على جلد فلوير بثرة ذات يوم قصص طيبه ليبراً منها، فأرسل إليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البره منها قد يؤذى عبقريته. ولم لا؟ ألم يضع نيقشه أخلك كتبه وهو يتلوى على فراش المرض؟ ألم ينبج داء السل «أناشيد» كيتس؟ يا لمن جميعاً من نسوة حزانى خاللات. أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضييق والتشاؤم. تلجج بواكيرها فى ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب إلى جان چاك روسو مقترحاً أن يشاطره عزلك وتأمله فى بلدة مونغرسي وترى أوجهاً فى عام «هرنانى» و«تشارتون»؛ لكنها لا تتيب عن بصرك، كظواهر فردية محصورة، حتى حركة «نهاية القرن».

الحديث فى هذا لا ينتهى، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت فى المصر الاوغسطى، كما صورها هوراس، بالروح التى سادت فى القرن التاسع عشر كما صورها (١) شلى، ص ١٥٥، «دفاع عن الشعر» مقالات نقدية من القرن التاسع عشر، تحرير آدموند چونز، طبعة اكسفورد.

مؤرخو الأدب ونم عنها انتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الإنسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والنراثر الجائعة والمواقف الصريحة ، وهي جميعا أظهر صفات الفنون . فإذا كان تقدم الحضارات والثقافات بمنها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فنطقي أن يتم انحسار في كيف الفنون وانحسار في كمها . إذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالي في انتاج العصر الذهبي قبل أن يجده في انتاج العصر الفضي ، فهو حتما ملتزمه عند ديونيزوس قبل أن يلتزمه عند أبولو . فإن هو انتقل إلى مرحلة الانتاج الشخصي قطبعي أن يرى في « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعي فيه ، بما يقضى إليه ذلك من تحكم للفطرة ودوامي الجبل والشذوذ . وما وصل إليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما جاول المتأخرون أن يصلوا إليه اكتسابا بكل ملتو من الوسائل ، وأولها بالذکر استئثاره المواقف والحواس استئثاره صناعية عن طريق التماس الاختيار ميثا . ها شيء واحد . هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبي ، هو السورة الآلهية ، هو اللاوعي مضبوك الإيسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل متقف فطر على التريض . التمس هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتزمه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديدرو في عصر العقل والاتزان ، « يتطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا^(١) » . من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب في شأن العودة إلى الفطرة وفي شأن « الهمجى النبيل » ، فهي مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب في روما ، رغم معيشته بين أجلاف فينوسيا وبسطائها .

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . إذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، إذا كان الشعر يستلهم في محراب أبولو فجبال الصورة شأنه لا جمال الروح . إن قلت شعرا فلتراع النسب كأنك نتحت . إن قلت شعرا فليكن همك الأول كمال القالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان .

« يا من يجرى فيكم دم بومبيليوس ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قض قصا محكما^(٢) » . هذا هو القضاء

(١) ارجع إلى « روسو والرومانسية » ، بقلم ايرفينج بايت ، طبعة هاوتون ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص .

الذى استعبد عشرات الكتاب في كل أدب.. هو القرار الذى وجه عهدودا برمتها وأفرادا مستقلين في كل جيل إلى حيث النجاح الناقص أو الفشل الجليل .

Vos, o

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non

Multa dies et multa litura coërcuit, atque

Perfectum decies non castigavit ad unguem. (١)

هذا هو محور المذهب السكلاسى فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجلدا قاطما لا يحتمل التأويل فكان في ذلك أول من نادى بالشكلية في الأدب حتى أتى لونيغينوس ففصلها في كتاب كامل عنوانه « حول الأدب العالي » ، من هذين انحدرت ألف رسالة ورسالة في الأسلوب و « صناعة » الأدب كلها اتخذت من عبارة هوراس حلية وشمارا تزين به غورها كأنه تاج المروس أو تجميل به صدورها كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم . « على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا فلتمرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم ضع الصحائف في دولاب واركبها في أمان حتى يحل عامها التاسع فيسجل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة إن هي أطلقت فلن تعود (٢) . » كلا يا سيدى لم يقرأ بلزأك أو وولترسكوت ما كتب على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف في دولاب ولم يتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها إلى المطبعة رأسا بعد أن أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لأكثر من ذلك . كلا يا سيدى . إن بلاء الخطيئة لأهون من بلائك حين قال « خير الشعر الحولى للنقع المحكك (٣) . » سأترك لك التنقيح والتحكيك . تظل تنقع وتمحك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من « الأناسيد » و « المقطوعات » و « الهجائيات » لا تروى ظمأ ولا

(١) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص .

(٢) سطر ٣٨٦ — ٣٩٠ من النص .

(٣) أقسام الشعر ص ١٧٠ « الشعر والفراء » لابن قتيبة طبعه ليدن ١٩٠٢ . لارن هنا يقول الخطيئة الواردة في صفحة ٥٧٠ من الجزء الثانى من « الأغاني » طبعه الساسى الشعر صعب وطويل سلفه إذا ارتقى فيه الذى لا يسلو زلت به إلى الحضيض قدسه يريد أن يعبثه كعبه كذلك لارن كتب بن زهير الواردة في ص ٣٤ — ٣٥ من « طبقات الشعراء » لابن سلام مطبعة السعادة بمصر .

إذا ماوى كعب وفوز جروله
تخل منها مثلها يتخل
يقصر عنها كل ما يتخل
فن لقوا في شاتها من يحوكها
كفيتك لا تلقى من الناس واحدا
يقفها حتى تليف متونها

ولا تمد فراغا، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلب أطفال الأتراء . يظل فلوير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوقارى » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها ولآلتها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التي تطل من مقلتها وتتوئب في خديها وشفتيها . هذه هي المتعة التي « نكلل نهاية الكد الطويل » ^(١) . تلك هي المتعة التي زينها لتابعيك كما زين حواء لأدم الثمرة المحرمة . هذه هي نهاية واحدة من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه اخطر اعتراف عرفة تاريخ النقد الأدبي « أيها الفن ، أيها الخدعة للمريرة ، أيها الشبح الخفي الذي يبرق أمامنا ويحتد بنا إلى دمارنا . » ^(٢) . ناقا على الأسلوب : « ذلك الوم الكاذب الذي برأى روحا وجسدا » . فلوير يعترف . فلوير الذي صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندي ، يلقي السلاح ويعترف . والاسمعي الساذج الذي لم يتبع له علم فلوير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والحطيفة وأشياعهما من الثمراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . » إن شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فإن صحت رواية جونسون فيه ، فهو لم « يح سطرًا » واحدا مما كتب . كتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وإن لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص . أيها القارى الكاتب : إن كان لابد لك أن تحيا في ظل أحد ، فلخير لك أن تعيش في ظل شكسبير ويرون من أن تعيش في ظل هوراس وجندى مهزوم .

(١) سطر ٤٠٠ و ٤٠٦ من النص .

(٢) ص ٣٤١ « روسو والرومانسية » لارنجن بايت طبعة هاوتون ميلفيل نيويورك ١٩١٩

فن الشعر

لمسوراس

فن الشعر

أى أصدقائي : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتُم لمشاهدة صورة
لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى إلى عنق جواد ، أو أن يجمع في كائن واحد
أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعاً برياش يستعيرها من
كل ذات جناح ، أو أن يبتنى مخلوقاً نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله
بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقوني يا آل ييزو^(١) ، إن شأن الكتاب الذى
يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام
رجل مريض ، فإرتبط جزءان من أجزائه في كل واحد متنسق ، لشأن الصورة
التي رأيتُم .

٩ « لقد كان للشعراء والرسامين دوماً حق متساو في حرية الابتكار »^(٢) .
١١ نحن نعلم هذا ، وإنا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهيبها للغير ، ولكنها
لا تبلغ المدى الذى يألف فيه الوحش وتتألف فيه الأفاعي والطيور ،
والخراف والنور .

١٤ كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية
أو رقعتان^(٣) ، تسطع روعتهما في مدى بعيد عريض ، كأن يحيد الشاعر عن
غرضه الأملى ليصف « دغل ديانا ومحرابها » والماء الذى « أسرع في مجراه بين
المزارع الجيلة » أو نهر الرين أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة
سرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت مأجوراً لترسم رجلاً يصارع الموج لينجو
بحياته بعد غرق سفينته ؟ إذا كان المراد صنع دن للتبئذ ، فلماذا تخرج لنا المعجلة في
دورانها إبريقاً ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، مادام عمك كل منسجم .
٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا إلى أبيهما : إن الكثرة المطلقة
منا مشعر الشعراء تتورط في الخطأ في سميها إلى الصواب . فعندما أحاول الإيجاز
بستريتي النعوض ، وأعنى بالصقل فتخوننى حيويتى ونشاطى . هذا شاعر عنيك
بأسلوب جزل فلا تظفر منه إلا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حنوه يزحف على
الأرض انتقاء الماصفة . كذلك رغبة المرء في أن يكسب موضوعاً واحداً ثباتنا

ARS POETICA

- Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas,
undique collatis membris ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa surperne:
5 spectatum admissi risum teneatis, amici ?
credite Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes caput uni
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.'
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim ;
sed non ut placidis coeant inimita, non ut
serpentes avibus geminantur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
15 purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amœnos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus. et forlasse cupressum
20 scis simulare: quid hoc, si fractis enatat expes
navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni,
25 decipimur specie recti. brevis esse laboro,
obscurus fio ; sectantem levia nervi
deficiunt animique ; professus grandia turget ;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
qui variare cupit rem prodigialiter unam,

لا تميزه الطبيعة تنتهي به إلى أن يرسم المؤلفين في النابة^(٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر . الحرس على تقادى الخطأ قد يؤدى إلى الضلال ما لم يكن الفن رائده .

على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشغل بالبروز فيصوغ منه أطفالا أو يحاكي به موجات الشعر الناعمة ، فإذا نحن نظرنا إلى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشيء ككل متحد . إن أنا عنت بنتاج شيء فلست أحسبني أرضى أن أكون هذا الرجل إلا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلا خليقا بأن يحدق فيه الناس من أجل عينية السوداءين وشعره الناعم لكن يشوه وجهه أنف معوج^(٥) .

فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافئ طاقتم ، وتدبروا طويلا ما تنوء تحت عواقم وما هي تقوى على جملة . فلو أن رجلا أجاد اختيار موضوعه فلن يتمتع عليه بسر التعبير ولا وضوح الأداء . فروعة الترتيب وروقه ، لو صح تقديرى ، تلخصان أن على ناظم القصيدة المصاء التى تتطلع إليها الدنيا يصبر نافذ أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليرذر ذاك^(٦) .

بالمثل ، إذا كنت من أهل الدقة فى التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التى تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة . فإذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الإيضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق المرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار^(٧) ، فإن هو لم يتبدل فى الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما ألتأت إليه الضرورة . الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر أغريقى معدلة تعديلا طفيفا . أهنالك حق يبيحه الرومان لكيساييوس وپلاوتوس ثم يضمن به على فيرجيل وقاريوس ؟^(٨) ولم يكره فى أن أضيف إلى خزنة اللغة القليل الذى تمكننى إضافته إذا كان قد أجزى لنتجات كاتو وإنيوس أن تضيف إلى لغة أبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشقى الدولوات ؟^(٩) لقد أبيض ، وسيباح أبدا ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبته روح العصر . فكما أن النابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، ماقت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال

٣٢

٣٨

٤٧

- 30 delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
- 35 nesciet: hunc ego me, siquid componere curem,
non magis esse velim puam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
- 40 quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
- 44 pleraque differat et praesent in tempus omittat.
- 46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis
- 45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
- 47 dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum: et
- 50 fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
- 55 Vergilio Varioque? ego cur, adquirere pauca
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
- 60 ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,

مع الألفاظ . أقدمها أسبقها إلى الزوال ، أما الجديد منها فزهر نام مثل جيل فتى .
إنما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون إلى الموت . سيان في ذلك بحر الرب نيتيون ،
تحتضنه الأرض الجافة فيضحي ماوى تعتصم به السفن من ربح الشمال ^(١١) —
أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك — أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتما للزوارق
لا خير فيه ، يحف فيطم ما جاوره من البلدان ويحس وطأة المحراث ^(١٢) ، أو نهر
غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل إيذاء . أندر من هذا أن يدوم
لل كلام ثمر الحياة والنياع . فكلم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكلم
أخرى يملها الناس ستسقط من الاستعمال ، إذا اقتضى العرف ذلك بماله من تحكم
مطلق وحق مشروع في تكييف أصول الكلام .

لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية منامرات الملوك والأبطال
وقصص الحرب الألفية ^(١٣) . فى مبدأ الأمر ، كان يُسبر عن الشكوى بأبيات متفاوتة
الطول ، ثم أصبحت هذه تمبر كذلك عن الصلاة الجبابة ^(١٤) . لكن النحاة
مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراتى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت النقص ^(١٥) .
لقد سلح الجنون أرخيلوكوس ^(١٦) ببحر الأيام وهو ملك له ^(١٧) ، ثم استمرت
هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتهما لنقل الحوار ،
وإمكان سماعهما بين جمهور من النظارة على الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس
فى تصرفاتهم العملية ^(١٨) . ولقد اختصت ربة الشعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر
الآلهة ، والفائز فى حلبة الملائكة ، والجواد المحلى فى السباق ، ومتاعب الشباب ،
والحز حردت شاربيها من عقالم ^(١٩) .

الخصائص والنبيرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة
الحدود فلم يحميني الناس كشاعر إن قمد فى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم
يفتنى فى الحياء الكاذب إلى إثارة الجاهلة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا
لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى ، كذلك تأنف مأدبة نايستيس أن تروى
فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا ^(٢٠) . لكل مقام مقام ، فليزوم
للشعراء هذه الحدود .

على أن الكوميديا ترض نبرتها بمض الأحابى . فكثيرا ما يثور خرعيس فى
غضبه لما ناله من ضر فى عبارات رثانة ^(٢١) ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على

- et iuvenum ritu florent modo nata vigentque:
debemur morti nos nostraque: sive receptus
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
- 65 regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
- 70 multa renascentur quae iam cedere cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
- 75 versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo:
- 80 hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum
- 85 et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?
cur nescire pudens prave quam discere malo?
versibus exponi tragicis res comica non volt;
- 90 indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae:
singula quaeque locum teneant sortita decenter.
interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore;

ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل منهما لئلا النثر إن ألح عليه ألم الفقر والموت ، فيقذف بمبارات طنائة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته في ذلك أن تصل أحزانه إلى قلب الجمهور (٢١) .

ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها سحر فتجتنب شعور السامع أيما شاءت . من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم . فياتيليفوس أو بيليوس ، إن أنت أردت استدرا دموعي وجب أن تحس بنفسك عضة الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزنني مصائبك . إذا كان الدور الذي ستؤديه لابناسبك فلسوف أضحك أو أتناوب . الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه القاضب تلاعبه الألفاظ الحائقة ، والتكات تلائم الوجه التهلل ، وبدر الحكمة تمشي مع الوجه الوقور . فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تهتز للوثرات الخارجية . ففرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحيننا إلى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم قفصح لنا ، واللسان في هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب . فإذا كانت لغة التكلم غير مطابقة لحالته فإن روما بأمرها ، راكميها وراجلها ، ستجتمع للسخرية منه . هناك فرق عريض بين أن يكون التكلم إلها أو نصف إله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضوج أو فتى في ريق الشباب وحرارة ، تاجرا جائلا أو حارث حقل يانع ، كولشيا أو أشوريا (٢٢) ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس (٢٣) .

اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء . فإذا اتفق أن أعدت فيما تكتب وصف آخيل (٢٤) المشهور ، وجب أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لثله ويدعى أن لاثى يمز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا (٢٥) ، واينو سريرة الدمع (٢٦) ، وإكسيون خثونا (٢٧) ، وآيو أفاقة (٢٨) ، واوريستيس حزينا . (٢٩)

فإن أنت دفعت إلى الرسم رواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتنظر إلى النهاية كما كانت في البداية ، ولتحتفظ بوحدها .

من السير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى إلى الصواب لو شطرت قصة طروادة إلى فصول ، مما لو انتجت قصة غير معروفة لاعد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت

٩٩

١١٩

١٢٥

١٢٨

- 95 et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt
- 100 et quocumque volent animum auditoris agunto,
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
- 105 aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
vultum verba decent, iratum plene minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum: iuvat aut inpellit ad iram
- 110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
- 115 maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
- 120 scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,
impiger iracundus, inexorabilis acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ixo,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
- 125 siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare novam, servetur ad inum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
- 130 quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si

لا تتسكع في الطريق العبد المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالترجم ضعيف القواد
ولا تنتهى بك الحماكة إلى الوثوب في حفرة يعمدك الخجل أو طبيعة الانتاج ذاته
عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب اللحمة قديما :
« سأغنى قصة يريام والحرب المشهورة »^(٢٠)

ماذا سيقول هذا المتشدد ليبرر ادعاءه ؟ ستمخض الجبال والوليد فار زرى
هزيل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتح افتتاحا متواضعا :
« أى ربة الشعر ، حدثني عن الرجل الذى
رأى عادات آناس كثيرين ومدانهم
بعد أن سقطت أسوار طروادة »^(٢١)

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يقبلج النور . ووسيلته
في ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب الأمور أمثال سكيلا
وأنتيفاتيس^(٢٢) وسايكلويس وخاربيديس^(٢٣) ، وهو لا يبدأ عودة داوميد
ملياجر^(٢٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين^(٢٥) ، وهو أبدا
بمجل العقدة ويسرع بسامه إلى قلب القصة كما لو كان يرفها من قبل ، ثم هو
لا يحاول تميق ما لا يفيد فيه التتميق ، ويدنا هو يطلق تخياله العنان ، يمزج
الباطل بالحق على وجه يستحيل منه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها
أو بين نهايتها ومنتصفها .

أصغ إلى ما أتوقمه ، ويتوقمه الناس معى . لو شئت أن تظفر بجمهور يحبك
وينتظر حتى ينسدل الستار ويمطى المازف بالإشارة بالتصفيق^(٢٦) ، ابنى عليك
أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد إليها الطبائع التى تختلف
باختلاف السنين . فالطفل الذى يعرف كيف يبلع بالكلام ويضرب الأرض بقدم
ثابتة يتوق إلى اللعب مع لادته ويتولاه الغضب ثم تبتد ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا
من ساعة إلى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا^(٢٧) يفتبط
بالخيل والكلاب وعشب الحقول للشمسة ، مرن كالشمع في يد من يسوقونه إلى
النوايا ، نافذ الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو إلى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ،
حاد الشهوات ، سريع إلى هجران ما كان يحبه منذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع
وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر آتيان شيء

- non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
- 135 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex,
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
- 140 quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes.'
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
- 145 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdin :
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae
- 150 desperat tractata nitescere posse, relinquit
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.
tu, quid ego et populus mecum desideret, audi
si plosoris eges aulaea manentis et usque
- 155 sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat:
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
reddere qui voces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus concludere et iram
- 160 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
inherbis iuvenis, tandem custode remoto,
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus provisor, prodigus aeris,
- 165 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
conversis studiis aetas animusque virilis
quaerit opes et amicitias, inservit honori,
commisisse cavet quod mox mutare laboret.

قد يثعب في تغييره مريما ، أما الشيخ فتكتفه متاعب حمة : يكذب وينصب في طلب الأشياء حتى إذا ظفر المسكين بها خشي الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمة راكدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطئ الخطو ، مسرف في تملقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى أبدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشئ . إن ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير من الزايا وأن ما أدبر منها لينهب بالكثير . حصر اقتباهنا لا يكون إلا بتقرير صادق للصفات التي تلازم كل سن وتلائمه ، فهذا يتأتى لك ألا تضنى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل فاضح على غلام .

١٧٩ إما أن تجرى حوادث الدراما فوق المرسح وإما أن يروى نبأ وقوعها . إن ما ينتهى إلينا عن طريق السمع ليفعل في النفس فعلا أضال من فعل ما يقع تحت العين الآمنة فيثبت منه المشاهد بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع إلى خشية المرسح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيتها أمام النظارة ^(٣٨) ، أو أتروس يطهى اللحم الآدمي ^(٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر ^(٤٠) ، أو كادموش إلى أفى ^(٤١) . أنى لأنبض كل ما تربينه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

١٨٩ على السرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيماد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول .

١٩١ كما ينبغي ألا يتدخل في سياق الدراما إله إلا إذا كانت هناك عقدة تستدعى تدخله .

١٩٢ كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع في الحوار .

١٩٣ ليقم الكوارس في رجولة بدور ممثل ووظيفته ^(٤٢) ، ثم إن عليه ألا يفتى بين الفصول غير ما يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما . فليقتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليو عنان الناضجين ، وليئن على الضعفاء وليمدح المائدة المتواضعة ، وليجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر إليه ، وليصل ضارما إلى الآلهة أن يسود الحظ إلى كسيري الفؤاد وأن يغرب عن المنطرسين .

- multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
170 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum.
- 175 multa ferunt anni venientes commoda secum,
multa recedentes adimunt: ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles:
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
- 180 segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens:
- 185 ne pueros coram populo Medea trucidet
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
- 190 fabula, quae posci volt et spectanda reponi;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque virile
defendat, neu quid medios intercinat actus
- 195 quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
- 200 ille tegat commissa deosque precetur et oret;
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

٢٠٢

لم يكن الناي ، كما هو الآن ، محوطا بالانحاس الأصفر منافسا لليوق في أنثامه^(٤٣) . بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا قائمة في السير مع الكوارس ، كافية الحانة لأن تملأ جو المسرح غير المكدم ، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل المديد قوامه الشرف والدين والأدب الجلم . فلما أن بدأ الشعب الظافر يعد نخوم بلاده ويحوط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبيذا بغير حرج في وضع النهار أيام الأعياد^(٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظمى من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء . فأي ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين استرح ريفيهم بحضرهم وجلفهم بشرضهم ؟ بهذا أضاف الزامر إلى فنه القطري حركات وأشارات ماجنة وخب على الرسح في ثوب طويل الأذيال ، بهذا أضيفت إلى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استهال التراكيب البتراء إلى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلم والحكم التي تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهانات معبد دلف^(٤٥) .

٢٢٠

الشاعر الذي ناقى التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له^(٤٦) ، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الشاب عارية على الرسح^(٤٧) ، وانشأ يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن اقتباه المشاهد إثر عودته من الاضاحى معريدا غمورا لم يكن ليحتجب إلا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على الرسح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد إلى هزل ، ألا تظهر إلها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنية في ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل في حديثه إلى مستوى الحانات القدرة ، أو يتعلق بأذيال السحب ويخلق في الهواء رغبة منه في مجانبة الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهضب بالشعر السوق ، إذ هي كسيدة طلب إليها أن ترقص في يوم عيد ، تختلط بالتيوس وهذرم في تحفظ واستحياء . فيا آل يزو ، إن أما كتبت مسرحية تيسية فلن تسهويني الأسماء والأفانال المادية الشائعة ، كما أني لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا إلى درجة لا يستين أحد معها ما إذا كان التكلم هوداقوس^(٤٨) أو ينشياس الجريئة التي غشت سايمو منذ هنية في التلو^(٤٩) ، أو ساليينوس الحارس الأمين على تلميذه القدس^(٥٠) . سوف تكون غايي نظم قصيدة صيغت من مادة شائمة ، حتى لتطمع الدنيا في أن تأتي بمثلها ، وتكد ويجهد فجدها هباء إن هي تطاولت إلى مثل إنتاجي^(٥١) . كل هذا يأتي به

- tibia non, ut nunc, orichalco vincula tubaeque
aemula, sed tenuis simplexque foramine paucō
adspirare et adesse choris erat utilis atque
205 nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
210 placari Quinius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto ?
sic priscae motumque et luxuriem addidit arti
215 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem
(sic etiam fidibus voces crevere severis)
et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
220 carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum templavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
225 verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migreſt in obscuras humili sermone tabernas
230 aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
effutire levis indigna tragoedia versus,
ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
non ego inornata et dominantia nomina solum
235 verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni
240 ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustra labore
ausus idem : tantum series iuncturaque pollet,

الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادي الأمور . لو كان لي أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التي جلبت من البابات أن تتغزل في شعر مائع أو أن ترسل بذي النكات ووضيعةا كأنها قد ولدت في مفارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . إن الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون إكليلا من النار إلى شيء يتحسس له شاري الفول وأبى فروة .

٢٥١

المقطع الطويل مقبب مقطعا قصيرا يسمى بالأيامب ، وهي تفعيلة سريعة^(٥٦) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامي كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات^(٥٧) . ذلك لأنه وإن كان يشمل على ست سككنات ، فهو يتألف من تفعيلة السبوندى الوقورة كما يقع على الأذن موقعا بطيئا ثقيلا^(٥٨) فكان في هذا مرنا متساعحا ، وإن كان تسامحه لم يبلغ لدى الذى يتنازل فيه عن المكان الثانى أو المكان الرابع منه^(٥٩) . على أن المين لا تقع إلا نادرا على أيامب فيايدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة^(٦٠) . كما أن لأشعار التى دفعها إنيوس إلى المرسح مثقلة إلى حد كبير لتتهم بتهمة شائنة هى التسرع والإهمال فى النظم أو الجهل بالفن^(٦١) . ليس كل ناقد يستطيع أن يعيز الشعر ردى الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير مخمودة . أفيجمل بي أن أرتكن إلى هذا التساهل فأهيم . وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبي أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتي ، فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوم ؟ بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء . انكبوا على مخلفات الإغريق ليلا وأنكبوا نهارا . سيجيب مجيب ، « لكن أسلافكم قد أذنوا على موسيقية يلاوتوس وفكاهته على السواء »^(٦٢) . إذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات والوضيعة ، ونزن للموسيقى المشروعة على الأسابع وبالأذن ، فإنا نقضى بأن إعجابهم بكلاهذين الشينين كان من باب التساهل الشديد ، إن لم يكن من باب النباوة .

٢٥٥

يروى عن نيبسيس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراچيدى^(٦٣) ، وأنه أنشأ مسرحياته فى عربات ليثلها رجال ملوثة وجوههم بمخالة النيد^(٦٤) . بعد هذا فرش اسخيلوس ، اخترع القناع والمثّر القضا ، المرنج بالواح خشبية قصيرة^(٦٥) ، وعلم المثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف

- tantum de medio sumptis accedit honoris.
silvis deducti caveant me iudice Fauni,
245 ne velut innati triviis ac paene forenses
aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
aut imunda cerpent ignominiosaque dicta.
offenduntur enim, quibus est equos et pater et res
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
250 aequis accipiunt animis donantve corona.
syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
pes citus: unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi: non ita pridem,
255 tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci
nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
260 in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaue carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.
non-quivis videt inmodulata poemata iudex
et data Romanis venia est indigna poetis.
265 idcircone vager scribamque licenter? an omnis
visuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniae cautus? vitavi denique culpam,
non laudem merui. vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna.
270 at vestri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.
275 ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.
post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
280 et docuit magnumque loqui nitique cothurio.

يتمشون في الحذاء العالي^(٣٧) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التي لم تخل من مواطن تستاهل التناء الجلم^(٣٨) ، لسكن الحرية أسفت إلى رذيلة وعنق جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصمت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه في الإيذاء والتجريح .

لم يترك شعراؤنا شيئا لم يمالجوه . لم يكن ليبيخص قدرهم مطلقا أنهم اجترأوا على الكف عن رسم خطي الإغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء في ذلك ما أنتجوه من تراجيديات وكوميديات رومانية . ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتمتع في مهمة الصقل والتنقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكرا وأقوى شوكة يبطش السلاح منها باللغة . فيا من يجري فيكم دم يوميلوس^(٣٩) ، أزدردوا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا عمكا .

أصبح شطر عظيم من الناس لا يعنى بقض أظافره أو قض لحيته ، ويلتمس الأماكن المتكفة ويتعاشى الحمامات ، لالشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد أن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب المقم^(٤٠) ، ويطرد من شاحة هليكون من صح عقله من الشعراء^(٤١) . سيظفر هؤلاء بجزاء الشاعر وبلقبة لو أنهم يحتمنون بتامعن تقديم رؤوسهم المجدوبة التي لا تشفيها ثلاث أنليكيرات^(٤٢) ، إلى كيكيнос الحلاق^(٤٣) . واما لحق أأرى نفسي من مبرارق عند مقدم فصل الريح^(٤٤) ! لولا هذا لما نظم إنسان قصائد أفضل من قصائدى . حقا ، إن هذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة المسحاج التى يستطيع أن يشحذ الفولاذ ولا حول له على القطع بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفة الشاعر وواجبه : من أين يؤتى بالمادة الوفيرة ؛ ما ينشد الشاعر وما يكونه وما يتناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينجم عن العمل الصائب وما ينجم عن العمل الخاطى .

التذكير بالحكم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها . سوف يكون في مستطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ، ومتى تهبأت المادة فالألفاظ تتبعها في غير عناد^(٤٥) . إن من عرف ما يبنى عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ ما يجب أن يحفل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وأنم بواجب عضو السناتو وواجب

successit vetus his comoedia, non sine multa
laude, sed in vitium libertas excidit et vim
dignam lege regi: lex est accepta chorusque
turpiter obtulit sublato iure nocendi.

- 285 nil intemptatum nostri liquere poetae
nec minimum meruere decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.
nec virtute foret clarisve potentius armis
290 quam lingua Latium, si non offenderet ur̄m
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum decies non castigavit ad unguem.

- 295 ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,

- 300 si tribus Anticyris caput insanabile numquam
tonsori Licino commiserit, o ego laevos,
qui purgor bilem sub verni temporis horam.
non alius faceret meliora poemata: verum
nil tanti est, ergo fungar vice cotis, acutum

- 305 reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo ferat error.

scribendi recte sapere est et principium et fons.

- 310 rem tibi Socraticae, poterunt ostendere chartae
verbaque provisam rem non invita sequentur.
qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae

القاضي ، ووعى مهمة الضابط أرسل إلى الحرب ، ليدري حتما كيف يسند إلى كل شخصية الدور التي يلائمها . إني لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذي يحتذى به . ويصوغ منه صوراً حية ناطقة . في بعض الأحيان ، تعود حكاية خلت من السحر تماماً ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انباههم استحوذاً أشد من استحواذه ، إذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح . يحمل الرأي فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التتعيم .

وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وعلى الإغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحاد كان للمجد^(٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتململون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة^(٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقي ؟ فليجب ابن أليينوس^(٧٣) . كان في إمكانك أن تكون قد أجبت الآن »^(٧٤) . « الباقي ثلث » « شاطر . سوف نستطيع أن ندير أملاكك . والآن ، والآن إذا أضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . « حقا ، في زمن لوث الروح فيه صداد هذا النحاس والاشتغال بالكسب النافه ، أننا أن نأمل في إنتاج قصائد تستحق أن تظلي بالزيت وأن تحفظ في أحقاق من السرو الصقيل ؟ »

غاية الضراء إما الإفادة ، أو الإمتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد . عندما تريد الإفادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك في سرعة ويسر ، ثم تعيها في أمانة . كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهييه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبييا من بطن حية قد ألهمته منذ هنيئة^(٧٥) . إن المجائر الطاعنين في السن ليقصون عن المرسخ ما لا تقع فيه ، وإن مترقي الشبان من آل رامنيس المتفطرسين لا يعلكون ما يقولونه في القصائد الجافة . فن مزج النافع بالمتع عن طريق تسلية القارئ وإفادته مما فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذي يضاعف مال الوراقين ، ويمبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مديد .

على أن هنالك أخطاء تميل إلى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النشمة التي تريده

٣٢٣

٣٢٣

٣٤٧

- 315 partes in bellum missi ducis : ille profecto
reddere personae scit convenientia cuique.
respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
- 320 fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Graïs dedit ore rotundo
Musa loqui, praefer laudem nullius avaris.
- 325 Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini : si de quincunce remota est
uncia, quid superat ? poteras dixisse'. 'triens.' 'eu !
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit ?'
- 330 'semis.' an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso ?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
- 335 quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles ;
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris :
ne quodcumque velit poscat sibi fabula credi
- 340 neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.
centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes :
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo.
- 345 hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus :
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,

اليَدِ والعقل على إصدارها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمت منه لحنا
ثقيلا . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب . إن كانت هناك
قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطف قليلة بها ،
سببها الإهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب
الناجح لا عذر له أن هو ارتكب عين التلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن
المازف على القيثارة الذي يخطئ باستمرار في وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك
الشاعر الذي يتمثر كثيرا ، هو في نظري كذلك الخوريلوس ، تبدو فيه غرارا
لمة طيبة تستغفر ضحكة المعب (٧٨) . أما هوميروس الذي عودنا أن يكون
موقفا ، فهو إن غفا قدر هنية ، خلت هذا فيه عارا (٧٩) . على أنه لا جناح على
المرء إن هو نام بين الفينة والفينة في الانتاج الطويل النفس .

٣٦١ شأن القصيدة كشأن الصورة واحدة تمجيك لو وقتت بالقرب منها ،
وأخرى تأخذك لو وقتت بعيدا عنها . هذه تحب أن ترى في زاوية ممتعة ، وهذه
تؤثر أن ترى في الضوء لأنها لا تحشى قفص الناقد القاب . هذه أرضت الناس
مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترضهم كل مرة .

٣٦٢ يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، إلى جانب ذكائك الفطري ، صوت أيك
يهديك إلى الصواب ، مع هذا القول في نفسك واذكره : إن هناك حدا للامور
التي يصح فيها التساهل مع المادية والتوسط . فقيه يستشار في القانون أو محام
يدافع عن القضايا في الرتبة الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وإن لم تكن
له قوة بيان ميسالا (٨٠) أو الماس أولوس كاسكيلوس بالقانون (٨١) . أما أن
يكون الشعراء في الرتبة الثانية فامتياز لا للناس ولا الآلهة ولا المكاتب جادت
به . فكما أن اللحن النافر الأنعام ، والزيث المتليك ، وحبوب أبي النوم مزجت
بالشهد العقلي (٨٢) ، تضايقت في مادة هنية لأنه كان في وسعنا أن نتناول المشاء
بدونها ، وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، إن هي فشلت إلى أي
حد في أداء مهمتها سقطت إلى الحضيض . من يجهل أصول اللعب لا يتصدى
لأدوات اللعب ، فإن كان لم يلحق كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما
خشية أن تضج الحلبة المكثلة بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تقرّب عليهم أن هم
فلوا . على أن من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن

- poscentique gravem persaepe remittit acutum
350 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
aut humana parum cavit natura. quid ergo est?
ut scriptor si peccat idem librarius usque,
355 quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,
360 verum operi longo fas est obrepere somnum.
ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
haec amat obscurum; volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
365 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi. consultus iuris et actor
370 causarum mediocris abest virtute disertis
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.
ut gratas inter mensas symphonia discors
375 et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis:
sic animis natum inventumque poema iuvandis,
si paulum summo decessit, vergit ad imum.
ludere qui nescit, campestribus abstinet armis
380 indoctusque pilae discive trochive quiescit,
ne spissae risum tollant impune coronae
qui nescit, versus tamen audet fingere. quidn?
liber et ingenuos, praesertim census equestrem

حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا في ثراء فارس كامل ، بعيدا عن كل شائبة وقص (٨٢) ؟ .

٣٨٥ لن قول أو تفعل شيئا إلا أن تشاء ميتزا (٨٤) تلك هي إرادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا ، فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامنا (٨٥) ثم ضع الصحائف في دولاب وأتركها في أمان حتى يحمل عامها التاسع ، فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود .

٣٩١ لما كان الناس متوحشين ، وروّعهم أودرفيوس المقدس ، ترجان الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التي يجيئونها ، ولنا قيل عنه إنه روض النمر والسباع الكاسرة (٨٦) ، وروى عن أمفيون ، باني سور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارة وقادها حيثما شاء بضارعه الرقيقة (٨٧) . كان هذا معنى الحكمة قديما . التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهي عن الحب الدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، ومن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعراء والشمر لقب الالوهة وشرفها . فهو ميروس الذي بلغت شهرته المرتبة الثانية بمسد هؤلاء ، وتيزايوس (٨٨) ، قد جعلنا قلوب الشجران تحقق لمارك مارس (٨٩) ، وفي الأغاني وردت النبوءات وبها انير طريق الحياة (٩٠) ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات الشعر (٩١) ، وألقى الناس اللثة تكلل نهاية الكد الطويل . قل ما يدعوك إلى الخجل من ربة الشمر ذات القيثارة ومن أبولو ذي الصوت الرخيم (٩٢) .

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة . فيا يختص بي ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يشمر من غير ففحة وافرة من المهبة الفطرية أو المهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ليلج في طلب الآخر ويساعده على صداقة باقية . فمن كان مطعمه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى الكثير في صباه ، وأرتمد وتصيب عرقه ، وحرّم نفسه الحب والحمر . الزامر الذي ينشد لحن بيثيا تعلم درسه في زمن مضي يحدهو الخوف من أستاذه (٩٣) . كما أنه ليس بكاف أن يقال (٩٤) : « إني أكتب قصائد رائمة ، فلتفتك الطواعين بالتخلفين .

- summam nummorum vitioque remotus ab omni.
- 385 tu nihil invita dices faciesve Minerva :
id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit,
- 390 quod non edideris; nescit vox missa reverti.
silvestris homines sacer interpretsque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebaeae conditor urbis,
- 395 saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
- 400 sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit; dictae per carmina sortes
et vitae monstrata via est et gratia regum
- 405 Pieris temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
- 410 nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.
qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat
- 415 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
nunc satis est dixisse 'ego mira poemata pango;

عار على أن أتخلف في السباق ، وأن أعترف بأن أجهل جهلا مطبقا فتنا
لم أتمله .

الشاعر الفنى بأطيانه أو بحال يقرضه بالربا يدعو المتملقين إلى المنفعة كما
٤١٩ يجنب المنادى حشدا من الناس إلى بضاعته . إذا كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم
عشاء شهيا كما ينبغي أن يقدم ، أو يضمن لدى الشرطة صاحبيا رقيق الحال
لا يبعد من يقرضه ما يريد من المال ، أو ينزع رجلا من قبضة القانون الرهيبة
فسيدهشنى حقا أن يستطيع هذا الفنى المجدود التفرقة بين التزلف المنافق
والصديق الصدوق . إذا كنت قد جدت ، أو اتتويت أن تجود ، على أحد بهدية
فلا تطلمه على شعر من انشائك وهو في نشوة الفرح بها ، لأنه سيصيح ، « جميل !
حسن ! صائب ! » سيحجب لونه لروعة هذه الايات ، وسيقتصر من عينيه
دمعة ندية ليؤدى حقوق الصداقة ، سيرقص ، سيفرب الأرض بقدمه . فكما
أن الندابات الاجيرات في محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون حصة
الآلم في أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا بيدى تأثرا دونه
تأثر العجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم إن أرادوا معرفة ما إذا كان أحد
الناس جديرا بصداقتهم ، اجتهدوا في اختباره بكتوس عديدة وامتحانه بخرم
صرف لم يشبها ماء . إن أنت نظمت قصيدة فلا تخدعنك النوايا السكامة
قرازة الثعلب .

٤٣٨ لو أنك قرأت على كوينسكتيليوس شيئا فقال (١٥) : « صحيح هذا ، إن شئت ،
وهذا . » فإذا نفيت أن في إمكانك أن تأتى بأفضل منه ، وقلت إنك حاولت عبثا
مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ، وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فإن
أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على إصلاحها ، لم يضع في قويمك كلمة أخرى ،
بل تركك وشأنك تمج بفسك ويشعرك لاشريك لك . الرجل الأمين الحصيف
يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار النليظة ويضع علامة أمام الأشعار
الرديئة ، ويستبعد الهرج الذى لا نفع فيه ، ويطلب إليك أن تبجى العبارات
الغامضة ، ويشير إلى ما ينبغي تغييره ، وبالجلة ، يقوم لك مقام أريستارخوس (١٦) .
هو لن يقول ، « لم أصدم صديقي من أجل التوافة ؟ » فهذه التوافة ستؤدى إلى
ضرر بليغ إن هو قس وعومل هذه المعاملة المشؤمة . الشاعر المنتشى ، كالمجنوم ،

occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri.
ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,

420 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
'dives agris, dives positus in faenore nummis.'
si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis
litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-

425 noscere mendacem verumque beatus amicum.
tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae; clamabit enim 'pulchre, bene, recte,'
palescet super his, etiam stillabit amicis

430 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
reges dicuntur multis urgere culillis

435 et torquere mero, quem perspexisse laborant
an sit amicitia dignus; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentes.
Quintilio siquid recitares, 'corrigere, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc,' melius te posse negares

440 bis terque expertum frustra: delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.
si defendere delictum quam vertere malles:
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.

445 vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
culpabit duos, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,

450 fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
offendam in nugis?' hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistrè.
ut mala quem scabies aut morbus regius urget

أو المريض بالصفراء^(٩٧) ، أو المجذوب^(٩٨) اللدخول^(٩٩) ، يفر منه العقلاء ويخشون الناس به ، ويكابد الصيبة ويقبونه في غير احتياط . إذا هو سقط في بئر أو حفرة يدنا هو يمشی الخلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، قد ينادى طويلا ، « أغيثوني ، أيها المواطنون ! » وليس هناك من يتكلف عناء إخراجه من وهدته . فإذا بدا لأحد أن يمر به بدا أو يدلى إليه جبلا ، فإني مسأله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص عليه خاتمة الشاعر الصقلي . لقد ألقى امباذوقليس بنفسه يوما في نيران إتنا رغبة منه في أن يخاله الناس بين الخالدين^(١٠٠) . فليخول للشمراء أن يلقوا بأيديهم إلى الهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فإن من ينقذ رجلا من الموت على غير إرادته كان هذا هو القتل عينه . وإن هو ألقذ الآن فلن يضحى بذلك كرامة الناس أو ينفذ عنه شهوته إلى ميتة عنيفة تستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلعله نبش قبور أجداده ، أو وطى أرضا ملعونة فحقت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كاللب ، إن حطم قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يتلثم بتلاوة أشعاره عليهم . فإن هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأماه قراءة ، كالسودة لا تترك الجلاء قبلما تكتظ بالدم .

- aut fanaticus error et iracunda Diana,
455 vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequuntur
hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
460 clamet 'io cives,' non sit qui tollere curet.
si curet quis opem ferre et demittere funem:
'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit?' dicam Siculique poetae
narrabo interitum. 'deus immortalis haberi
465 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit, sit ius liceatque perire poetis:
invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
470 nec satis adparet, cur versus facitet; utrum
minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus: certe furit ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
475 quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

النص منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الإغريق والرومان » تحرير فريدريك فولر ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum
Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI

تذييل

١ - آل ييزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألفت من والد وولدين . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالپورنيا المشهورة في التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد إلى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان في الموضوع . أقدمهما قائل بأن ييزو الذي خاطبه هوراس في « فن الشعر » هو ل . كالپورنيوس ييزو كازونينوس ، المولود عام ٤٨ ق. م. المتوفى عام ٣٣ ب. م. ، وكان حاكماً للمدينة في عهد تيبيريوس . قارى « عاميات » تاكيتوس يثر بمبارات مديح لهذا الرجل نادرة . أنصار هذا الرأي يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق. م. وينسبون إلى أن ييزو هذا الذي ذكره كان له ولد في العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون إلى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثاني من « الرسائل » الذي ظهر عام ١٩ ق. م. في إثبات أن النصيدة قد نظمت في التاريخ المتأخر الذي سلف ذكره . أما الرأي الثاني فيذهب إلى أن ييزو الأب هو ك. ن. كالپورنيوس ييزو الذي حارب يوليوس قيصر في أفريقيا عام ٤٦ ق. م. وإلى أن أحد والدين هو ك. ن. كالپورنيوس الذي أرسله تيبيريوس إلى سوريا عام ١٨ م. ليحكمها ويقاوم جرمانيكوس الذي كان الإمبراطور قد ولاه على جميع المقاطعات الشرقية ، فأغضب ييزو في إهانة جرمانيكوس ، كما أغضت زوجه بلانسينا في إهانة أجربينا زوج غريمه ، بإيماز من ليغيا أم الإمبراطور . فلما أرب مرض جرمانيكوس في خريف ١٩ م. ظن أن ييزودس له سماً . عاد ييزو إلى روما عام ٢٠ م. فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى السناتو فحص القضية . على أن ييزو وجد ذات صباح قبل تمام التحقيق محزوز الرقبة . وإلى جواره سيفه في غرفته . وقد أفلحت أم الإمبراطور ، بنفوذها الواسع في حمل مجلس الشيوخ على تبرئة زوجة ييزو من تهمة القتل . كان هذا اليزو ، اسقناداً على « عاميات » تاكيتوس ، في الخامسة والستين من عمره عندما تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير إليه كشاب استحال أن يكون إنشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق. م. بكثير .

لا يرى هـ . ا . دالتون مبرراً للخروج على الرأي القديم في ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوراس .

آل ييزو البارزون عن وصل نبؤم إلى المؤرخين كثيرون :

(ا) ل. كالپورنيوس ييزو كازونينوس ، عين قنصلا عام ١١٢ ق.م. وقد اشتغل كيموث مفوض تحت ل. كاسيوس لونجينوس عام ١٠٧ ق.م. ، وسقط قتيلًا في معركة مع الطيغورين في إقليم ألوروجيس . ييزو هذا هو جد أبي زوج يوليوس قيصر ، واسمها ، كما يذكر القاري كالپورنيا وقد أشار يوليوس قيصر إلى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيغورين في زمن متأخر .

(ب) ل. كالپورنيوس ييزو فروجي ، أقيم قنصلا عام ١٣٣ ق.م. أثرت عنه الزاهة وحب العدل فدعاه الناس « فروجي » أي « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكنيّة فصارت اسما . كان من أشد أنصار الحزب الأرستقراطي ، فمارض قرارات ك. جراكوس . وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم المصور إلى العصر الذي عاش فيه .

(ج) ك. كالپورنيوس ييزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق.م. ، وكان ينتمي إلى الحزب الأرستقراطي بعد هذا ولى على مقاطعة الغال التاربوية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق.م. بنهب المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب . وحيث ليه التهمة بإبعاذ من يوليوس قيصر فحاول جل شيشرون على اتهام قيصر بالاشتراك في مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض .

(د) م. كالپورنيوس ييزو ، الشهير بـ م. پوپيوس ييزو لان م . پوپيوس تيناه . أقيم قنصلا عام ٦١ ق.م. بنفوذ پوپي .

(هـ) ك.ن. كالپورنيوس ييزو ، كان شابا متلانا فاسقا بمرماه وانضم إلى مؤامرة كاتيلين الأولى عام ٦٦ ق.م. ، فأقصاه السناتو بعد فشل المؤامرة إلى أسبانيا ليخلص من شره مسندا إليه وظيفة قاض فملا ورئيس قضاء اسما . قتله الأماي لقسوة وتبهه أموالهم .

(و) ل. كالپورنيوس ييزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق.م. ، وكان قاضيا متهكما قاسيا مرثشيا ميت الضمير ، عاون ، مع زميله جابينوس ، كلوديوس على إجراءاته التي انتهت بنفي شيشرون ثم حكم ييزو مقدونية فنهبا نهبا فاضحا . فلما أن عاد إلى روما عام ٥٥ ق.م. هاجمه شيشرون في خطبة وصلت إلى أيدينا تدعى « في ييزو » كانت ابنته كالپورنيا آخر زوج ليوليوس قيصر .

(ز) ك. كالپورنيوس ييزو فروجي ، تزوج من تواليا ، ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق.م .

(ح) ك كالپورنيوس ، زعيم الثائرة التي حكت عام ٦٥ م . ضدنيرون الطاغية ، قتل نفسه عند اقتضاح أمر المكيدة بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل يوزو في صدر الحاشية . تجد تفصيل شأن الحوادث والأعلام في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » .

٢ — مراد هوراس أن يقول إنه ربما عن لأحد أن يسوق هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم .

٣ — « الرقعة الأرجوانية » تمييز رشيق أراد به هوراس الدلالة على ققرة أو ما إليها عنى الكاتب يحمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تمتشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التويه على قارئه بإيهامه أنه في حضرة منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه في ذلك شأن من رقع ثوبا خلفا بقطعة من القماش الثمين كالخمل على سبيل المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هولون الأبهة ، والجاه . يحدثك هوراس مرة أخرى عن « ذهب الملوك وأرجوانه » . استماتت جميع اللغات التي اتصل بها تمييز « الرقعة الأرجوانية » فأنخذ النقاد اصطلاحاً على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ، مصقول ممتلئ بالدلالة ، فهل لنقاد المرية أن يستفيدوا منه ؟

٤ — الدولفين ، مخلوق ثدي لا يعيش إلا في الماء ، يقرب طوله من خمسة أقدام .

٥ — سواد الاميون والشعر من علائم الجمال عند الرومان . والذوق يتطور ، فامة الناس يدللون الشقراوات الآن كأنهن حيوانات أليفة !

سطر ١ — ٣٧ . بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عدم التجانس في العمل الفني .

إن اعتماد الأدب والفنون عامة على الخيال لا يعنى مطلقاً أن يستغل الخالق هذا البعد فيهم في مهامه من التخيل الهمجي الذي يفريه بمطاردة الجمال الجزئي دون نظر إلى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما إليها . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذي يشط عن سياق عمله الأصلي دون مبريزين العمل ترتيباً غير مشروع : « على الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عمالك كل منسجم » ، تلخص موقف هوراس من إحدى نواحي الضعف في الإنتاج الفني . كما أن حرص هوراس على توكيد وجهة نظره عن طريق الأطناب وحدة الحكم يكشف عن مدى عقيدته في مذهب الصحة واستهداء العقل الذي يميز الكلاسيكية في الأدب عن الرومانسية فيه ، وأسسها الحرية واستهداء الخيال والماطفة .

٦ — عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعني أن على المنتج أن يتصف بحاسة التمييز

بين الفث والقيم ، بين الجمال الحقيقي والجمال السطحي ، بين الجوهرى فى موضوعه والرمى فيه ، إلى آخر ما هنالك من عناصر تترض طريق الفنان يبنى عليه أن يفصل فيها على وجه رضى عمله ، وهذا لا يتأتى إلا بالإعراض عن بعض العناصر والإقبال على غيرها . النص اللاتينى أشد غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه » لم ترد فيه انما لجأت إليها من باب الاجلاء ، وهى حرية باشرتها فى أكثر من موضع .
لمين الناية .

سطر ٣٢ - ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحي فى مظهره ، لكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة . أما أن عواتق بعض رجال الفم تنوء إذا حلت جانباً خطيرا من أسباب الفن ، وأما أن عواتق آخرين تحمل هذه الأسباب فى ارتياح ، فأمر بدئية لا تحتاج إلى هوراس لينوه بها ، بل لا تحتاج إلى تنويه مطلقا . أما أن من أسباب التجويد فى الانتاج أن يهتدى المنتج حاسه التميز فيه ، فشىء إلى جانب بدهيته ، طعى غرذى متصل بالوهبة رأسا ، فالإشارة إليه لا تقدم ولا تؤخر . إن أمثال هذه الأحكام ، وهى تؤلف السلسلة الفكرية فى المقال ، هى التى حدث بعض النقاد إلى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هناك نصحا عمليا يتضمن مبدأ هاما فى قوله أن من أسباب الإجابة فى الانتاج أن يتوخى « ناظم القصيدة المصماء التى تطلع إليها الدنيا بصبر نافذ دكرما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه » . هذا مبدأ على سذاجته من أهم اركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على كل شىء . بل إن إهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد والمسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس إلى هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به . بل إن كل عبارة وردت فى صلب النص من مبداء إلى منتهاه اكتتاب إلى مذهب الصحة هذا فإن أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسية فيما عليك إلا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وإن أنت أردت الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فأمن النظر ، أمن النظر حتى فى التوافه التى ييسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه ، لكنها فى يقينه أصول عقيدة .

٧٠ كلمة : cinctus : تعنى حرفيا : الزنار ، لكنها عند فورتشلىنى وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد إلى خصر الرجل ويتدل إلى قدمية ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم . والإشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « إنيايدة » فيرجيل إلى هذا الرداء تفيد أنه لا يمدو أن يكون لباس التوجا ذاته إذا ارتدى على وجه خاص أثناء

قديم الذبائح ، والتجرداء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية (الرومانية طبعا) أو على الرجولة في بعض الاحيان ، إذ أن الصبيان كانوا يرتدونه إذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم . فيكون شأنه في ذلك شأن البنطلونات الطويلة في العصر الحاضر . ويبدو أن آل كيئيجوس قد تباروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهي رداء اغريقى روماني يتبدل إلى الركب فقط ، فاختدم هوراس مضرب المثل في المحافظة وجود الدرق . على أنه يشير بصفة خاصة إلى م . كورنيليوس كيئيجوس الذي هزم هاميلكار ، أبأ هانيبال ، في بلاد الغال السويسلية عام ٢٠٣ ق.م . ، وقد كان خطيبا مغوها ذكر عنه هوراس في مكان آخر أنه حجة في التأليف بين الأنفاط . ولقد ذكر الشاعر الروماني لو كان عن ك . كورنيليوس كيئيجوس ، أحد المتأمرين في مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد الظنون عن تمسك آل كيئيجوس بلبس الزنار .

نجد بعض هذه التفاصيل في تذييل هـ . ١ . دالتون الملحق بمختبائه من شعر هوراس ص . ٥٩ طبعة ماكيلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر في « دائرة المعارف البريطانية » ، فإن شئت التحقيق فعد إلى « معجم القديس » الذي وضعه ريتشي .

٨ . كاي سيلوس ستاتيوس ، شاعر روماني هزلى توفي عام ١٦٨ ق . م . جاء مولده في انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته ميلان كان عبدا ، شأن غيره من أجانب بلاد اللاتين ثم اعتق . وصلتنا من أعماله تنف ضئيلة وما يقرب من أربعين اسما من أسماء المسرحيات التي وضعها . يضعه نقاد الرومان في الرتبة الثانية بعد پلاتوس وتيرنس . وهو على أية حال قبل تيرنس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ماكيوس پلاتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الإطلاق ، ولد حوالي عام ٢٥٤ ق . م . وعاش في سارسينا ، وهي قرية صغيرة من أعمال أمبريا . بدأ حياته مدينا فاستخدمه المثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليحرب حظه في بعض الأعمال فلما أن جبطت مشاريبه عاد إلى روما حيث اشتغل بإدارة طاحون يدوي في مكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمدرى الألعاب العامة فاستغنى بشئها عن عمله الرهق وبدأ حياته الأدبية وهو في سن الثلاثين أو ما حولها ، أي عام ٢٢٤ ق . م . ظل پلاتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق . م . وقد وفي السبعين من عمره أو أربى عليها . وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته وفقامه عند الرومان فلم يكن لها نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل في روما حتى عهد دقلديانوس . ونعم أن جميع

كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، إلا أنه تصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس إليه تصرف كاتب مسرحي آخر كترينس مثلا في الآثار التي سطا عليها .
 والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير تقلوا عن بلاوتوس في غير تحفظ .
 بوبليوس فيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ، ولد في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق . م بالقرب من ماتوا في النال السيسالينية . الراجح أن أبا فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة يقوم بزراعتها . وكانت امه تدعى مايك . تلقى العلم في كرمونا وفي ميلان ، وفي الأولى لبس التجوا عام ٥٥ ق . م . يوم أن بلغ السادسة عشرة من عمره ، كأمانة من أمارات الرجولة . ويقال إنه طلب العلم بعد ذاك في نابلي عند مؤدب يدعى پارثينيوس حيث تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل فيرجيل على استاذ أبيقورى يدعى سيرون في روما . والمظنون أنه ارتد إلى مزرعة أبيه بعد اتمام دراسته ، فله كتب هناك بعض القصائد القصيرة التي تنحل إليه . فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق . م . وانتهت بتقسيم الأراضي بين الجنود ، نزعتم أملاك فيرجيل ، ثم ردت إليه بأمر من أوكتافيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة « بالايكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب الوفاء لصنيع أوكتافيوس . ثم إنه تعرف إلى مايكيناس ، وزير الدولة ، بسيد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه ، وأوحى إليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فأعتمها بعد وفاة أكتيوس عام ٣١ ق . م . وأوكتافيوس في المشرق . على أنه يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هى « الإنياده » ، أخذ ما كتب وأجدها على الشاعر نفسه ، آنذاك . لما أن كان الامبراطور أوغسطس في اسبانيا سنة ٢٧ ق . م . كتب إلى فيرجيل يطلب إليه أن يمرض عليه انتاجا يسجل موهبته الشعرية ، والراجح أن فيرجيل بدأ نظم « الإنياده » حوالى ذلك التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولداوكتافيا أخت أوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل إلى رثائه ، فأدمج في الكتاب السادس من « الإنياده » إشارة إلى مآثره الجليلة وشبابه الفاضل الذى اخترمه الموت . تجرى الرواية بأن أوكتافيا كانت تستمع إلى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغوى عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت مارسيلوس في سنة ٢٣ ق . م . فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا يهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت في ذلك التاريخ المتأخر . في الكتاب السابع من « الإنياده » فقرة تؤول على أنها إشارة إلى إعادة ألوية البارثيين إلى أوغسطس ، التي وقعت عام ٢٠ ق . م . قابل أوغسطس فيرجيل في أثينا

اثر عودته من صامرس حيث أفى شتاء ٢٠ ق.م. الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة في بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور إلى ميجارا ، ومن ثم إلى ايطاليا معتل الصحة ، فأ أن بلغ برنديزي حتى عاجلته منيته في ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق.م. وهو في الحادية والخمسين من عمره ، فقلت رقاته إلى ناپولى حيث كان يقيم ، ودفت على مقربة من الطريق بين ناپولى وپوتيولى ، حيث اقيم ضريح لا زال باقيا إلى اليوم يذهب الناس إلى أنه قبر الشاعر . جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماته عليه ، تخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكىلى ، بالقرب من حدائق مايكيناس ، وقد هياله هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف إلى انتاجه الأدبى . أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق في أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان . وقد مررت بك فذلكت متناثرة عن صلته بهوراس فقد إليها .

لعل الحكم في أدب فيرجيل واحد . أخلا أعماله « الإلياذة » وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ بالأساطير لينتهى إلى منشأ الرومان ومنشأ روما ، ألا وهو إنياس . واضح أن « الإلياذة » تعارض « الإلياذة » في مواضع كثيرة ، واضح أنها حيكت على نعلها ، لكنها تختلف عنها في الطبيعة وتدو عنها في القيمة . فإن أنت أردت تعليلًا فلترجع إلى قسم « الصناعة والإلهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل وأكثرها ابتكارا هى « الريفيات » ، أما « الرعائيات » ومقطوعات صدر شبابها فتجمل طابع الابتداء على ما فيها من لمات طيبة . مقام فيرجيل في الأدب اللاتينى لا يحد بالمصر الأوغسطى الذى عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان أجمعين .

تجد هذا كله في « المعجم الكلاسى » وفي « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن « الإلياذة » شعرا إلى الإنجليزية . لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال فيرجيل هى أفضل الترجمات الإنجليزية جميعا .

ل . قاريوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر الأوغسطى ، صادق هوراس و فيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من « الهجائيات » التى نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل في تقديم هوراس إلى مايكيناس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الإلياذة »

لم يصلنا من أعماله شيء عدا تنف قليلة من تراجيديا تدعى « نايستيس » ، قضى كوينتيليان ناقد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع إلى مستوى أعظم خلفات الإغريق . ولعل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ، على أن المظنون أنه لم يمض ليقرأ قصيدة هوراس في « فن الشعر » .

٩ - م . پوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة پوركيا ، يلقب أحيانا بكاتو الناقد ، وأحيانا أخرى بكاتو الكبير تميزاً له من ابن حفيده المعروف بكاتو الأونيكي . ولد كاتو الناقد في تسكولوم عام ٢٣٤ ق . م . وشب في حقل أبيه باتنيم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق . م . في أول حملة له وهو في السابعة عشرة من عمره . شغل الرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ١٩١ ق . م . بالأعمال الحربية وبرّز في حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقتال أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس في بلاد الإغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة ترموپيليا التي هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فحرف بشدة عدائه لنبلاء الرومان الذين كانوا ينقلون إلى روما مظاهر البذخ والنموة الإغريقيين ، وكانت هجائه على آل شيبو بوجه خاص أقصى هجائه جيماً . ثم انتخب ناقداً أو رقيباً عام ١٨٤ مع ل . فاليربوس فلاكوس ، فأرهن نفسه عملاً في إخلاص وتماز عيبين ضاعفا أعداءه . لكن جهوده لنظهر روما من الترفين ذهبت هباء لأن مد البذخ اكتسحه في طريقه . يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمة في العمر . فلما أن شاخ تفرغ للدراسة الأدب لإغريق التي أحمل في شبابه رغب لئله باللغة . وقد ظل محتفظاً بقوته الجسمية والعقلية إلى منيب شمسه . كان كاتو في أخزياته أحد ممثلي روما الذين أرسلوا إلى أفريقيا للفصل في التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أرميه زواؤها ، فأنشأ يزعم لقومه إثر عودته أن لا أمان لروما إلا باندثار قرطاجنة . ومن طريق ما روى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث في السناتو عن وجوب تدمير قرطاجنة كلما دعى إلى إعطاء صوته في أي موضوع ، وإن كان لا يتصل بهذا الموضوع إطلاقاً : *Delenda est Carthago* هو القول الذي أتر عن كاتو ابن شيخوخته . مات في الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق . م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » .

ك . إنبيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريق المولد روماني الرعية ، وانخرط في جيوش روما . في عام ٢٠٤ ق . م . وجد كاتوس إنبيوس في سردينيا فأخذته إلى روما في منجته وكان آنذاك قاضياً ، في عام ١٨٠ ق . م . تبع إنبيوس

م . فوثقيوس نوبيلور في الغزوة الإيثولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيلور إنيوس على الحصول على حقوق المواطن الروماني بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيشيو الأفريقي الأكبر . مات في السبعين من عمره عام ١٦٩ ق م . ودفن في ضريح آل شيشيو . مقام إنيوس في الأدب القديم عظيم وإن كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة . يلقبه اليمض بأبي الأدب اللاتيني ويدعوه اليمض الآخر خالقي الملحمة بين الرومان . أم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها في ستمتريات دا كتيبة ، وهي تاريخ روما من أقدم الأزمان إلى زمنه . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطي .

تجد جميع هذه التفاصيل في « المسجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » ١٠
١ - نيتون ، هورب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم پوزيدون . لم يصلنا شيء كثير عن عبادة هذا الآله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبد في ملب مارتوريوس بروما ، وكان الناس في عيده يبنون خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون . وقد جرت الأساطير بأن نيتون خلق أول جواد في تساليا . عد إلى « ريفيات » فيرجيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول .

في العبارة التي ورد فيها ذكر نيتون إشارة إلى فتح ميناء يوليوس القي تم بوصل بحيرق لو كرينوس واقرنوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما في سطر ١٦١ من الكتاب الثاني من « الريفيات » قام اوغسطس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق م . ارجع إلى ص ٦١ من مختارات ١.٨ دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكيلان ١٩٢٥ .

ب - ربما أشار هذا إلى تخفيف المستنقعات اليومية والاصلاحات التي تمت لتقويم مجرى نهر التير . ارجع ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٥ ، تأليف ا.ش. ويكام .

سطر ٤٦ - ٧٢ . هذه الفقرة مسددة إلى مشكلة الالة . بدأها هوراس بإثبات أن لكل جيل مطلق الحق في أن يتذكر أفعالا جديدة إذا جدت في حياته أمور تستدعي ذلك . تلك « الأمور الغامضة » التي قال فيها هوراس إنها تجد فتستدعي تحت كلمات تميز عنها هي على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التي تختلف باختلاف العصور . لم يذهب هوراس إلى هذا التفصيل ، لكن من الحق أنه عناء ، لأنه يستأنف الحديث فيتماءل مستنقرا عن حق يبيحه الروماني لكاسيليوس وبلاوتوس ثم يرض به على فيرجيل وقاريوس ، وهو

مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فإن الشعراء الذين ذكرهم هوراس لا يتاجرون في « الأمور النامضة » التي تستدعى ايضاحا أو تسييرا ، بل يتاجرون في الأدب ، في التراكيب الرشيقة ، في التأليف الجليل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهي جميعا أمور لا تنقيد بمقتضيات زمن من الازمنة أو ظرف من الظروف ، ولا تنجي من باب اجلاء ما غمض بل تنجي من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سوى غايات الفن . بهذا يكون هوراس قد أباح التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية . كذلك أوصى هوراس بأمرين . أولهما أن يأتي الاشتقاق عن أصول اغريقية ، وثانيهما أن يتم في قصد . أما الوصية الأولى فنشؤها أن أن الأدب الاغريقي واللغة الاغريقية كانا يملآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذي اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اخص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلحين عن لغتهم أو شرف احتذاء أديهم . أما الوصية الثانية فمقولة لا تحتاج إلى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم كأدوات للأدب معا ، في تشبيه نادر الجلال يقرن الألفاظ بأوراق الشجر في الذبول وفي النماء . ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون الدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة في حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد إلى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فأتى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف في أن يباشر هذا السلطان .

١٢ . هوميروس ، هو شاعر الملحم الاغريق العظيم ، وضع « الإلياذة » و « الأوديسا » أو يظن أنه وضعهما . هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقي ، فنهما اشتق عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات الملحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم في المدرسة ، وهذا يفسر بعض أثرهما . لم يعرف شيء أكيد عن واضع أو واضعي هاتين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكنهما ، على أية حال ، تنسبان إلى إيلي هوميروس . اختلف الناس في مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بينها . تلك المدائن هي ازميز ، وزودس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخيوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازميز وخيوس هي أقرب الدعاوى إلى الصحة . اختلف في زمنه كذلك ، لكن أرسخ البحثة المحدثين علما يقررون أنه حوالي ٨٥٠ ق م . كان اغريقيا اسبويا ، هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير . جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مايون ، وهذا يفسر تلقيبه بما يونيديس النبي ، كما جرىوا على الاعتقاد بأنه كان في مؤخر عمره ضيرا

فقيرا . ظلت نسبة « الإلياذة » و « الاوديسا » إلى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألماني البروفسور ف. ا. ولف « المقدمة » الشهورة التي حاول فيها اثبات أن « الإلياذة » و « الاوديسا » ليستا ملحمتين واحدتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها منامرة واحدة من منامرات الأبطال ، ثم جمع يزيستراتوس عامل اثينا ، تلك الأغاني ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين كاملتين هما « الإلياذة » و « الإوديسا » . انتهى هذا الرأي بنقاش تمتع قوى طويل حول أصول قصيدتي هوميروس لم يقض إلى قول حاسم في الموضوع . على أن أظهر آراء المحققين تلتخص في اعتبار أن عددا جا من أغاني الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته إلى تصور هذه الأغاني مجتمعة في ملحمة متحدة شاملة ، فجملها وأقصى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الإلياذة » مثلا . كانت الكتابة نادرة في ذلك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيلتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره ، فليس بدعا أن ادخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفكيكهما من جديد حتى ارتدتا إلى حالهما الأول من الاستقلال والتجزؤ . اولئك الرواة الذين تولوا صيانة الملحمتين ويتمون بالإضافة إليهما وتفكيكهما هم فريق من الشعراء يعرفون بالرايسوديين كانوا ينشدون الأغاني في مآدب النبلاء وفي الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظر الاغريق إلى وحدة الملاحم الموصرية ، لكنهم أجموا على اسناد فضل هذه الوحدة إلى يزيستراتوس الذي جمعها ووجد أجزاءها المنفصلة ودونها في الصحائف في يقيهم . كذلك نسب القدماء إلى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التي وضعها الرايسوديون ونحوها إليه نملا ، و « معركة الضفادع والذئبان » التي لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الاوديسا » بعد « الإلياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون إلى شاعر آخر ، مستندين إلى اختلاف الملحمتين في الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف سني عمره ، كما أن لموضوع العمل الفني آرا في تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته . كل هذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن « الإلياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عني نحاة الإسكندرية بنصن الملحمتين ، فحرر أريستارخوس « الإلياذة » و « الأوديسا » تحريرا ثبت في جميع النسخ والعلبات من زمانه إلى زماننا الراهن .

نقل البستاني « الإلياذة » إلى العربية ، أما « الأوديسا » فقد نقلها دريني خشبة افندى .

في كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر اللامح .
تقل الكساندريوب للمحتين إلى الإنجليزية شعرا ، كما نقل إيرل داربي « الإلياذة » ووليم
موريس « الأوديسا » إلى الإنجليزية شعرا ، ونقلهما معا وليم كوبر . أما الترجمات النثرية
فيكتيك منها ترجمة سامويل بترل « الإلياذة » و ترجمة بوتشر وأندرو لانج لـ « الأوديسا » .
تجد كل هذا في « المجمع الكلامي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » .

١٣ - يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول المكسامة ، وهو بحر ، مؤلف من ست
تفاعيل والبنتامتر ، ويشتمل على خمس تفاعيل .

١٤ - بالمراتي المتواضعة يشير هوراس إلى شعر الرثاء القديم الذي أنجب نمحة الإسكندرية
في البحث عن منشأه دون جدوى . الراجح أن كاليئوس من أهل أفيسسوس هو أول من
أنتجه حوالي عام ٧٠٠ ق . م . ثم تبعه تيرتايوس وأرخيلوكوس ومعمروس وصولون
وثيوجنيس . شعر الرثاء هذا الذي يشير إليه هوراس لم يكن قاصرا على المراتي بالمعنى المحدود
اليوم بل كان يقال في الحب والحفاصة والسياسة والرثاء والمجاء . عند ما يحول الوزن السمتري
إلى خمسمتري بإسقاط بعض مقاطعه تغير وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وتقل وصا
بذلك أنسب للتعبير عن المواقف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المراتي بالتواضع .

١٥ - تفعيلة الأاياب تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلو مقطع طويل ، كقولك ،
فَسْعُول في المربة ، أي : - ، رموز علم المروص . منشأها مجهول ، وعهد العالم بها
يرجع إلى المقطوعات الصاخبة التي كانت تنشد في أعياد ديونيزوس وديميتر ثم انصف شعر
أرخيلوكوس بها .

١٦ - أرخيلوكوس ، هجاء . أغريق يروى عنه أنه مبتكر تفعيلة الأاياب ، لكنه في
الواقع هلل الوزن الأايابي بالمعنى الأدبي للهلمة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق . م . على
وجه التقريب . كان من أهل ياروس ، لكنه انتقل إلى ثاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم
عاد إلى ياروس . حيث سقط قتلا في معركة مع الناكسين . يؤثر عنه أن ليكامبيس وعده
أن يزوجه من ابنته نيوبولي ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبا شديدا وهاجم الأسرة
جميعها في شعر من الوزن الأايابي بلغت بذاته مبلغا دفع بنات ليكامبيس إلى الانتحار بشنق
أنفسهن تقاضيا للمار الذي لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأايابي وذلك الغضب هما على
التمين ما أشار هوراس إليه في عبارة . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه ، عند ما كان
في ثاسوس ، أضاع ددعه في معركة مع الطراقين ، وهو أكبر طر يمكن أن يصيب الجندي

المقاتل ، لكن أرخيلوكوس تغنى بذلك فى شعره عوضاً عن محاولة ستره . ليتنبه القارىء أن عين الحادث يؤثر غن الكايوس ، الشاعر الغنائى اللبى ، وعن هوراس . فقد أضاع كل منهما درعه ثم تفاخر بذلك فى شعره . فهل ضياع دروع الشعراء فى المارك بعض طبعهم ياترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى خبابة الرواة الملقين ؟

١٧ - لما كانت تقعيمة الأيايب والوزن الأيايى عامة أقرب التفاعيل والأوزان إلى النثر اتضح قول هوراس إنها صالحان لنقل الحوار أولاً ثم لمخاطبة النظارة تحت أقصى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس فى تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم الماطفية والخيالية وما إليها مما يميز عالم الشعر ويمكن التعبير عنه فى أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس فى المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيايى .

١٨ - كان الناي عند الإغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائى فكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحيان . كان للشعر الغنائى مدرستان . الأولى هى المدرسة الليبية ، منسوبة إلى جزيرة لمبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها الساحقات مما كان له صدى فى شعر بعض المتأخرين أمثال يودير . تدعى هذه المدرسة الأولية نسبة إلى أيوليا ، إحدى أقاليم بلاد الإغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعياً هذه المدرسة هما الكايوس وسافو ، وقد عنيت بالمواطن الشخصية كالجلب وما إليه . ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متاعب الشباب » و « الحُر حررت شاربها من عقالم » . أما المدرسة الثانية فعلى المدرسة البورية ، منسوبة إلى إقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا بندان . وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشبية والدينية ، ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متأثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملاكمة » و « الجواد الحلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس .

١٩ - مأدبة ثايسيتيس . ذبح أريوس وللى ثايسيتيس وطهى لجهما وقدمه إلى أيهما كلون من ألوان الطعام .

٢٠ - خرعيس ، هو اسم شائع فى الكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائم بدور الأب البخيل فى مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خرابو الذى يطلقه المصريون على كل جرسون يونانى إذا أرادوا الدعابة .

٢١ - تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوربيدس ، ابن هرقل من أوجي بنت أليوس ملك ثيبيا . استنغار الكاهنة فى تمبد دلف ليستدل على والديه عندما بلغ

الرجولة فأمر أن يتجه إلى تيوتراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوتراس على عرشه . تزوج من لاوديس أو استيوخي بنت پريام ، وحاول أن يرد الإغريق عن شواطئ ميسيا في حرب طرواده . جرحه أخيل وناله شقاء عظيم ، فلذلك أنباء الكهان بأن جرحه لا يشفيه غير مسبه سمي إلى معسكر الإغريق متخفيا في زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد تم ، لأن الكهان أنبأوا الإغريق أن وصولهم إلى طرواده وسحب ما دام تيليفوس جريحا . أبراه أخيل بعدد الرمح الذى كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس للإغريق ، مقابل ذلك ، الطريق التى كان عليهم أن يسلكوها .

پيليوس ، هو ابن إيا كوس وأنديس ، كان ملكا على الريميدون في ثيا بتساليا . اشترك مع شقيق له يدعى تلامون في الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده إيا كوس من إيجه ، فذهب إلى ثيا في تساليا ، فطهره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أتيجيون ووهبه ثلث مملكته . صاحب پيليوس يوريتيون في رحلة صيد في كاليدونيا فقتله خطأ برمح فعاد محبوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى . ثم اتجه إلى أيولكوس لاجئا فطهره كاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استيداميا ، زوج الملك اتهمته زورا بمرادتها فشرد إلى جبل پليون حيث كاد أن يهلك . على جبل پليون تزوج پليوس بالزيادة تيس وهي إحدى البنات الثلاث أنجبهن تريوس من دوريس ، وتدعى كل منهن زيادة لأنهن جميعا كن حوريات في مياه البحر الأبيض المتوسط . كان مقدرا على هذه الزيادة أن تزوج من بشرى ، لكنها أفلتت من قبضة پيليوس بادی الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات مختلفة ، لكن پيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بما له من فن تملكه على خيرون ، وهو حيوان رأسه آدمى وبدنه جواد كان يمشى على جبل پليون وعرف عنه فرط الحكمة والمهارة في الصيد والطب والتنبيق والحركات الرياضية . أمسك پليون بالزيادة حتى وعدته بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكفاح التى لم تدع إلى حفل القران . أنجب پليوس إلى الزيادة تيس أخيل ، فلما شبت حرب طرواده قعد به السن عن مصاحبة أخيل إلى القتال . وقد عمر پليوس بعد مصرع ولده العظيم .

سطر ٧٣ - ٩٨ . انتقل هوراس إلى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة إطلاقا ، هى مشكلة التوافق بين الوزن العروضى وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة في الإنتاج إن شئت . عنده أن التوافق بينهما ضرورى ، وهو يثبت في هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيايب والوزن الأيايبى بوجه عام هما أصح التفاعيل والأوزان للشعر المبحجلى أو شعر الرثاء على الإطلاق

من ناحية ، ولشعر المسرح بنوعه الضحك والمؤسى من ناحية أخرى . عنده أن سفاهة أرخيلوكوس لم تكن لتجد قالباً أنسب من القالب الأيامي ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا مما تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شيء ، فإن هذا الرأي سائد . تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس إلى شعر المسرح بالأحشاء وحده دون لجوء إلى التحليل النقدي . ليس في الأدب الانجليزى ، من مبدأه إلى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت في وزن غير أياسي . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيايب سطحية . صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسولوم وأختيفيل » التي مزق بها درايدن لورد مونماوث وإيرل شافتسبري أيما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز في هذا الباب وسجل في متن الخلود قد نظم في هذا الوزن . لكن في الأدب العربى وغيره شواهد كثيرة على أن الهجاء العالي ليس وقفا على هذا البحر بالذات . ليس يكفى أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فقال حياة يشتمها عدوه	وموتا يشهى اللوت كل جبان :
جوعان ، يا كل من زادى وعسكى	لكى يقال . عظيم القدر مقصود .
دع الكارم ، لا زحل لبغيتها	واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى .
إن كنت تعلم ، يانمان ، أن يدى	قصيرة عنك ، فالأيام تنقلب .
زعم الفرزدق أن سيقتل مرهباً :	أبشر بطول سلامة ، يا مربع !
ففض الطرف إنك من نمير	فلا كميلاً بلغت ولا كلاباً .

لنتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء . أما ما ورد في هذا الجزء من القصيدة خاصة بالشعر الثنائى ، فهو لا يتجاوز أن يكون تقريراً لحال هذا الضرب من ضروب الأدب عصر هوراس وما سلفه من المصور ، لا فصلاً في موضوع الشعر الثنائى . إنه من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياساً على حال الشعر الإغريق واللاتينى . ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع الشعر ووزنه إلى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر وأسلوبه ، وعينه في هذا كله على الشعر التمثيلى .

٢٢ - كولثيس ، دولة في آسيا يجدها غربا يوكسين وشمالا القوقاز وشرقا آيبيريا ، يجزى فيها نهر فاسيس ، والدولة والنهر مشهوران في أساطير الإغريق . كانت أرضاً خصبة عرفت عنها صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت للؤرخ جزءاً من مصر . كان أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثريداتيس فأخضعها لبلاد بطنط . دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريداتيس ، لسكنهم لم يخضعوا شوكتها قبل حكم تراچان .

آشور ، أقليم في آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذى كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربى . كما كان جبل نيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاجروس عن الشرق عن ميديا . قسمته نهيرات كانت تصب في الدجلة إلى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هذه هي آشور بالمعنى الضيق . أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما رزاه الدجلة والفرات ، أى أنها كانت تطلق على العراق وبابل ومضافين إلى آشور الأصلية . كذلك تطلق آشور أحيانا على الإمبراطورية الآشورية التي كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورى أطرافها وبني نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه في أورشليم عام ٧١٤ ق م . أضعب الحكومة المركزية فثار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق م . في يد إجزركيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور نجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلامي » .

٢٣ — طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع في الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة في العالم . كانت مركز العبادة آمون وقامت على شطى النيل بعد كويتوس . عرف عنها العالم القديم الأبهة والنفى العاخش حتى أن هوميروس تنفى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسليح . قدر كتاب الإغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض في هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير . هذه الأطلال ، التي يعتبرها البعض أجمل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هي الأقصر ، والكرنك ومدينة حابو وجرنو . والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع إلى ١٦٠٠ ق م . أما طيبة الثانية فهي أم بلدان بويتيا في التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروبوليس إلى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروبوليس كادما ، نسبة إلى كادموس الذى يظن أنه بناه . تجرى الأساطير بأن أمفيون الموسيقى بنى أسوار طيبة وقلاعها ، وذلك بالزحف على قيثارته لأن الأحجار كانت تتحرك لرقعة النغم وتطبع المازف أينما وجهها فتلتم في جدران منيعة من تلقاء نفسها . (ارجع إلى حاشية ٨٧) . طيبة هذه هي أشهر مدائن الإغريق في الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحكيم تيرسياس والموسيقى أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها زحى حزب « السبعة ضد طيبة » التي نجد نبأها مفصلا في مسرحية إسخيولوس الملقبة بذلك . بعد

هذا بأعوام قليلة هاجها « الأثينيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة لينأروا لقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا . رضاء طيبة وعظمتها معروفة ، وفي الأساطير أبوابها سبعة . كان الطيبيون يعقون جيرانهم الأثينيين أشد القتل ، فلما أن نشبت حرب البلوپونيز بين أثينا وأسبرطة انضم الطيبون إلى الأسبرطيين وأعانوهم على سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية الدولات الإغريقية فتحالف الجميع عليها سنة ٣٩٤ ق . م . وانتهى النضال بصلح أنتالكيدياس عام ٣٨٧ ق . م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطى فيبيداس بالمهد واستيلائه على كادييا عام ٣٨٢ ق . م . واسترداد الطيبين المنفيين إليها عام ٣٨٩ ق . م . فنشبت الحرب بين طيبة وأسبرطة ، تلك الحرب التي انتهت باستقلال طيبة وتدمير أسبرطة تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هي أجد مراحلها جيما . فلما كانت موقعة ليوكترا الفاصلة سنة ٣٨١ ق . م . دحر الطيبون الأسبرطيين دحرا لم يبق لهم بعده قائمة ، وأصبحت طيبة أقوى مدينة في بلاد الإغريق . قاد طيبة إلى النصر عظيمان من أبنائها هما بامينونداس وپيلويداس ، فلما أن مات الأول في موقعة مانتينيا سنة ٣٦٢ ق . م . وهى عظم المدينة وفقدت سلطانها . ثم حمل ديموستين الخطيب الطيبين بذلافة لسانه على تناسى العداوة القديمة بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصدفارات فيليب المقدونى ، لكن فيليب هزم قوى المدينتين في موقعة كاربونيا عام ٣٣٨ ق . م . مات فيليب وحكم بعده ولده الإسكندر الأكبر ، فقام الطيبون بآخر مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الإسكندر دخل طيبة مظفرا عام ٣٣٦ ق . م . وعاقب بنيتها عقابا ألما ، فخطم المدينة عن آخرها ما خلا المابد وبيت الشاعر پندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع ٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد في سنة ٣١٦ ق . م . أعاد كاسندر بناء المدينة بمعوة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس پولورقيطس فناها عذاب شديد . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت آخر ضربة لها من سولا القوى الذى أقطع الملكيين نصف أقليمها . عبارة هوراس تشير إلى طيبة الإغريقية لاطيبة المصرية . أرجوس ، يرد ذكرها في هوميروس للدلالة على بقاع عدة . فبأرجوس البلاسجية يريد مدينة أو إقليما في تساليا ، وبأرجوس الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوپونيز وأحيانا أخرى مملكة أرجوس التى كان أجاممنون ملكا عليها وكانت ميكينا عاصمة لها ، وأحيانا ثالثة مدينة أرجوس . والى كانت أرجوس تطلق كثيرا على بلاد البلوپونيز بأسرها ، وهى أهم جزء من أجزاء بلاد الإغريق ، استعملها هوميروس للدلالة على جميع الإغريق ، كما كان الرومان

يستعملون كلمة أرجيوى فى نفس المعنى . أرجوس ، إقليم فى البلوونيز كان يسميه كتاب الإغريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكي أو أرجوليس . فى سيطرة الرومان كانت أرجوليس هى اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الإقليم ، بينما اقتضت لفظة أرجوس أو أرح على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس فى حكم الرومان متحد شمالا بكوريفث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج السارونى والخليج الأوجولى . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت فى عهد استقلال الإغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولى ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كوريفث وكليونا وفليبوس . كانت الكثرة المطلق من سكانها من البلاسيين ومن الأخائيين ثم أضيف إلى هؤلاء وأولئك الدوروين ، بعد أن غزا الدوروين البلوونيز . أرجوس وأرخي عند كتاب الرومان هى عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوونيز ، بعد إسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقمت على سهل مستو تجاه غرب إيناخوس . كانت بها قلعة بلا-جينة تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التى قام معبدنا المسمى بالميرايوم بين أرجوس وميكينا . يروى أن بانيها هو إيناخوس أو وإله فورونيوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف إيناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس ، قيل إنه مصرى الأصل . ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا . فى حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس . كذلك كان أتريوس ملكا فى ميكينا وابنه أجاممنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانها فى حكم أوريستيس . فلما أن غزا الدوروين البلوونيز كانت أرجوس حصنة تيمينوس الذى حكم بينه البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول عهد التاريخ بأرجوس يرجع إلى عام ٨٥٠ ق . م . حين كانت أمم بلاد فى البلوونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون انضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حربها مع إسبرطة ، فى حرب البلوونيز انضمت أرجوس إلى أثينا ضد إسبرطة ، وقد كانت آنذاك يحكمها حكومة ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرعيا للطفة . ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للأسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات فى الحرب الإغريقية الفارسية . على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق . م . إلى التحالف الأخائى حتى هزم الرومان الحلف الأخائى سنة ١٤٦ ق . م . فصارت أرجوس بذلك إلى جزء من مقاطعة أخائيا الرومانية . تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم السكلامى » ..

٢٤ - آخيل ، هو بطل « الإلياذة » ولد بيليوس ملك الرميديون في ثيويتيس بنساليا من الريادة تيتس . (راجع حاشية ٢١) . علمته فينيكس ، أمى السقاء ، الفصاحة وفنون الحرب ، وعلمه خايرون فن الطب . تنبأت له أمه الريادة بأجلين لا ثالث لهما : إما أن يصل إلى قمة الجبل ثم يموت في سن باكر وإما أن يعمر إلى أرذل السن تملأ حياته الدناءة والخسة . اختار البطل الحياة الأولى وسام في حرب طروادة . في خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مرميدون وهلانيين وأخائيين غازيا طروادة فكان في ذلك عماد الإغريق في حملتهم تراءه الألهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغم أجاممنون على إعادة كريسيس إلى أبيها هدد بانزعاجه ريسيس من آخيل الذى سلها إليه بناء على نصيح أثينا ثم اعتكف في خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه وبأسه . فتوسلت أمه تيتس الريادة إلى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الإغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، فقبل فأحاطت السكاره بالإغريق إلى حد وبيل ، فأرسلوا إلى آخيل الرسل حاملين أئمن الهدايا ووعدا بإعادة ريسيس إليه ، فلم يلبث فؤاد آخيل . آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح باتروفلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها المعمة وينقذ الإغريق ، لكن باتروفلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف . ثم واسته أمه تيتس في مصابه ووعدته أن تأتية بدرع جديد من عند هفايستوس ، وحفرته إريس إلى استقفاذ جثة صديقه وهنا ثار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراعد وحده يشقت صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع إلى المعركة فذبح الطرواديين تذيحا والتهم يبطلمهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جثته إلى مجلته الحربية وجرها إلى سفائن الإغريق فلما أن سعى إليه بريام ملك طروادة بشخصه خائلا جثة ولده أعادها آخيل إليه . ثم خر آخيل قتيلًا في معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الإغريق على أعادتهم . في « الألياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول : كان أرقش الإغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحلب على أمه وأصدقائه ، جسورا رهيبا إذا نزل الحومة ، صريح الطبع لا يعارى : كان القتال لذته الكبرى ، لكنه كان يقدر منافع الحياة المهادنة . أولى عواطفه الطلاح وصيانة الشرف ، ثم الخسوع لقضاء الآلهة .

نجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » و « دائرة المعارف البريطانية » .

٢٥ - ميديا ، هى ابنة آيتيس ملك كوشيس ، اشتهرت بمهارتها في السحر . عندما هبط ياسون كوشيس باحثا عن الحبة الذهبية عشقته ميديا وأعانتها على الاستيلاء على الحبة

ثم هربت معه إلى بلاد الإغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أسيرتوس وقطعت أوصاله إربا ثم بثرتها على أمواج البحر حتى يشتغل أبوها بجمع أطراف والده وقد فعل . على أن يأسون ستمها بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمت منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه . وقتل زوجته الجديدة بثوب مسموم ، ثم فرت إلى أثينا في عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من إيجيوس الملك .
تجد هذا مفصلا في « المجمع الكلاسي » .

٢٦ - أبينو ، هي ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من أثاماس فكانت حياتها الزوجية ممتلئة بالهموم ، وكان آخر مصاب ألم بها أن زوجها فلك بأحد بنفيها في نوبة جنون فقذفت بنفسها في البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليوكوثيا وليوربيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها . انظر تذييل هـ . ا . دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » .

٢٨ - إكسيون ، هو ملك لايتا في تساليا . قتل أباه زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذي وعده ، ولما لم يجد أحدا يطهره من جرمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، إلى السماء حيث طهره . لكن إكسيون حصد هذا الصنيع وأنشأ ينازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على إكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا . ولقد عوقب إكسيون على خيائته أشد عقاب ، إذ أتى به في بلاد التتار حيث شد إلى عجلة لا تكف عن الدوران .

انظر « المجمع الكلاسي » وتذييل هـ . ا . دالتون .

٢٨ - أبو أو أيون ، بنت إيناخوس أول ملوك أرجوس ، (راجع حاشية ٢٣) ، أحبها زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما كما كانت تعرف تشكّل غريمتها فعهدت بها إلى أرجوس ذي الأعين المائة ، الذي قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كيرم . عند ذلك سلطت هيرا على أيو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض إلى أخرى حتى استقرت على ضفاف النيل فاستأمت وعادت إلى صورتها الإنسانية وولدت لزوس ابنا هو إيفافوس . تدعى أيو في بعض الأحيان إيناخيس ، وقد ظنّ الإغريق عين الآلهة إيزيس التي عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا إيزيس إيناخيس كذلك . تجولات أيو مشهورة في الأساطير القديمة .
٢٩ - أوريستيس ، هو ابن اجاممنون وكليتامنسترا ، وأخو إيفيجينيا والكترا . لما كان

في حادثته قتل امه أباه بالاشتراك مع إيجيستوس ، وكادت أن تقتك به هو لولا أن اخته أرسلته سرا إلى ستروفيوس ، ملك فوكيس وزوج انا كسييا أخت أجامنون . هناك نشأت صداقة حميمة بين أوربستيس وبيلايس الملك ، فلما شب أوربستيس عاد سرا إلى أرسوس في رفقة صديقه بيلاديس لينأرأليه ، وقد فعل ، فقتك بأمه كليتامنسترا وبصاحبها إيجيستوس لكن هذا ذهب برشه فهم في بطلح الأرض مجنونا تطارده الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحته أبولو أن يعتم بمعبد الآلهة أثينا في مدينة أثينا ، حيث قضت بيراة محكمة الجنائيات التي عينها الآلهة للفصل في مصيره . نجد هذا في « ثالوث » إسخيولوس : « أجامنون » « خوفوري » ، و « مونيديس » كما نجد في « أوربستيس » ، مسرحية يوريبيديس . وفي رواية أخرى أن أبولو أشار على أوربستيس بأن شفاء من جنونه لا يكون إلا باستيلائه على تمثال ديانا في بلاد خرسونيسوس ، فرحل في صحبة صديقه بيلاديس إلى هناك ليحجى بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته قربانا لديانا طبقا لعاداتهم . كانت ابنيجينا أخت أوربستيس كاهنة في معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد ومعهم تمثال الآلهة . فلما أن وصل أوربستيس إلى البوليوبوز استعاد عرش أبيه في ميكيثا وتزوج من هرميون ابنة منيلاوس بعد أن قتك بنيويتوليوس .

نجد هذا مفصلا في « المجمع الكلاسي » ، ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » . سطر ٩٩ — ١٢٧ . في هذا القسم من الفسيدة استأنف هوراس الحديث عن التوافق أو التجانس في الأدب ، وعينه لا تزال مثبتة على الشعر التمثيلي . وإذا كان قد أثبت في القسم الماضي لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحي وموضوعه ، ثم بين أسلوب الشعر المسرحي وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع الشعر المسرحي وشخصيات المسرحية . هو يشترط في المسرحية الناجحة أن تراعى توزيع المواقف وأساليب التعبير عنها توزيعا عادلا على أشخاص المسرحية طبقا لظروفهم ومواقفهم . التحليل الذي تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقد القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه — إلى جانب بدهيته — تحصيل حاصل . هو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة أعمق من سالفها بقليل ، هي تقرير لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر إليها كوحدة متكاملة الأجزاء . اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائمة وجلية في آن واحد وكثيرا ما كان شعراء السرح ينتخبون شخصية أو عقدة من شخصيات ملحمتي هوميروس وعقدها

لهذا الغرض . من هنا جاءت إشارة هوراس إلى آخيل وميديا وأوريسيس والباقيين . يحتم عليك هوراس أن تسلك إحدى طريقتين : إما أن تصب في قالب مسرحي مادة شائمة ، وفي هذه الحال حق عليك أن تراعى إبان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصبوب ، شخصاً كان أم عقدة ، فلا تغير منه شيئاً بل تنقيد بصورة القديمة ، وهو يحتم لا مبرر له إطلاقاً لأنه يربط عقلية الخلف بمقاييـة السلف دون جدوى ، وإما أن تبكر شيئاً جديداً إذا أتاحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفي هذه الحال وجب عليك أن تراعى التجانس الذى أسهب هوراس في وصفه في أكثر من موضع واحد ، وهو يحتم جوهرى لنجاح المسرحية إجمالاً . لا يفوتك أن تلاحظ أسرين : أولهما أن هوراس قد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة في الشعر إجمالاً ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلي بوجه خاص ، وثانيهما أن إلحاح هوراس في تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيهما ، بل يبين شدة أثرانه ومقتنه للاختلال في أى شكل من أشكاله .

٣٥ — شعراء الملاحم الذين يشير إليهم هوراس طائفة شاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق . م . فصاعداً . كانوا يروون « الإلياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث ملحمتى هوميروس . (ارجع إلى حاشية ١٢) . سعى إنتاجهم بالإغريقية « كوكلوس » أى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل في معنى زمنى فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال في بعض مشتقاتها مثل « سيكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « ساكل » الإنجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتناود ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفى للكلمة الإغريقية محفوظ في « بيسيكليت » وأشباهها من المشتقات . يسمى شعراء تلك الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيس من أهل لسبوس . اخذ من الخلط بين الشعراء الدوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون إلى إقليم دوريس ببلاد الإغريق وتخصصوا في نظم لون من ألوان الشعر الغنائى شأن بندار مثلاً مما تجدد إشارة إليه في حاشية ١٨ .

٣١ — ترجمة السطور الثلاثة الأولى التى تفتتح بها الأوديسا .

٣٢ — سكيلا وخاريديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين متقابلتين في المضيق بين إيطاليا وصقلية . كان في الصخرة القريبة من إيطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتيس ، وهو حيوان خرافى يموى عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدما وست رقاب وستة رؤوس احتوى

كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ، أما الصخرة المقابلة ، وهي أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبت فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاربيديس ، وهي دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يومياً ثم تذفه خارجاً ثلاث مرات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا وخاربيديس في « الأوديسا » . انظر الكتاب الحادى عشر ، سطر ٨٥ - ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت في نسبة سكيلا ، ويقال إن هرقل قتلها لأنها سرقته بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيس أعاد إليها الحياة . وفي « الإنيade » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ، يتحدث فيرجيل عن سكيلات عديدات ويرى أن مكانهن في العالم السفلى .

أنتيغانيس ، هو ملك قبيلة المردة اللابستريفون في صقلية ، ألهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعاً عدا واحدة هرب فيها أوديسيوس . انظر سطر ٨٠ من الكتاب الماخر من « الأوديسا » .

٣٣ - سايكلوپس ، شبب أفراده مرهدة لكل منهم عين واحدة دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحد هذه المخلوقات كما يطلق عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين . يروى عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مرده الأبدان همجيو الطباع في صقلية كانوا يأكلون آدميين ولا يكثرثون زوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة في جبهته يزعجهم بوليفيموس . ويروى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وحى ، أورانوس هو السماء وحى هي الأرض ، تزوجا فأنجبا المهاقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم في بلاد التار فسلطت حى عليه أصغر أبنائه كرونوس - أو ساتيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب - فغصاه واستولى على العرش . ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح المهاقة الثلاثة من بلاد التار فأظهروا امتنانهم بإهداء الصواعق إلى زوس ، وإهداء خوذة إلى بوثو رب المال ، وصولجاناً مثلك الرأس إلى بوزيدون رب البحر ، ثم قتلهم أبولولأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكولايوس رب الصحة . وفي الأساطير المتأخرة أن السايكلوپس كانوا أعواناً لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولما ظن أن موطنهم كان جبل اتنا في صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المادن للآلهة وحيولهم . هذه الأساطير المتأخرة تذهب إلى أن عددهم كان كبيراً . والله أعلم .

خاربيديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها في الكلام على سكيلا . أرجع إلى حاشية ٣٢ .

٣٤ - دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس . سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلًا في الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيًا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأيغون الذين استولوا على طيبة . اتجه دايوميد كذلك إلى طروادة في ثمانين سفينة فكان أبسل الإغريق جميعًا بعد أخيل طبعًا . كانت الآلهة أتيننا تحميه بوجه خاص ، فنال أشجع صنديد طروادة أمثال هكتور وإنياس ، كما نال بعض الآلهة الذين انضموا إلى جانب الطرواديين في الحرب ، فخرج أفروديت وآريس . كل هذا مفصل في «الإلياذة» . كان يظن أن صورة الربة أتيننا بالاس هي سر مناعة طروادة فحملها دايوميد بالاشتراك مع أوديسيوس إلى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد إلى أرجوس ، حيث وجد زوجته إيجاليا تحونه مع هولييتوس وفي رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفي رواية ثالثة مع سيلاباروس . تم هذا لسخط أفروديت عليه . ترك دايوميد أرجوس وسى إلى ايوتليا ومن ثم حاول العودة إلى أرجوس لكن زوبعة أدركته في طريقه . إليها مقذفت به إلى ساحل داونيا في إيطاليا . هناك استقر وتزوج من بوب بنت داونيوس الملك ، وعاش إلى سن متأخرة فلما مات دفن في إحدى الجزائر القريبة من رأس جارجانوم ، فسميت الجزائر ، لذلك ، جزائر دايوميد - أما عودة دايوميد التي يشير إليها هوراس فهي أحد أمرين : إما عودته من طروادة ليجد زوجته تتحالف رجلا آخر مر ذكره ، وإما عودته من حملة الأيغون على طيبة والفرس الأخير أرجع . هناك دايوميد آخر ورد ذكره في مسطر ٤٨٣ من مسرحية يوربيديس المروفة « ألسنت » ، كان هذا ملكًا هجيكًا في طراقيا اعتاد أن يأتي عابري السبيل إلى جياتا تأكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونوس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا في رحلة ياسون على السفينة المروفة بالارجو طلبًا للجزء الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذي كان يدمر الزرع في كاليدونيا . وفي الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند أطلانطا التي كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء ثسيوس ، أخذوه منها ، فحق عليهم ملياجر وقتك بهم ، فأفضى ذلك إلى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن القضاء أنه سيهلك حاليًا تحترق خشبة كانت ملقاة في المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألتايا أمه ذلك أطلقت الخشبة وخيبتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها . فلما أن

قتل ملياجر أخواله تشفت امه لأخوتها باستخراج الخشب من الصندوق المحفوظ فيه وإلقائها في النار حتى احترقت فمات ملياجر . ثم ندمت أثاليا على تسرعها فقضت على حياتها . ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولن ديانا إلى دجاجات ونقلن إلى جزيرة ليروس . ملياجر هو عم دايوميد .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » وفي تذييل هـ . ١ . دالتون لمختاراته من شعر هوارس . ٣٥ — حرب طروادة ، هي الحرب الضروس التي نشبت بين الإغريق والطوراديين ، قاد الإغريق فيها أجاممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطوراديون تحت إمرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الإغريق . سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الأغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الإغريق لاستردادها منه . دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الإغريق بعدها ببيشتم ، والتاريخ التقليدي لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق . م . أما موقع طروادة في آسيا الصغرى ، وقد تطلق طروادة على المدينة التي حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها .

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليتامسترا . بلغ جمال صورتها حدًا يرتفع على الوصف . في شبابهما حملها نيسوس إلى أتيكا . فلما أن تولى نيسوس في حاديس ، أى العالم السفلي ، انتهر كاستور وبولوكس الفرصة وسارا في حملة لتحرير أختهما فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة . وقضيا على نيسوكس أن تكون خادما لأختهما وعادا بها إلى اسبرطة . وهناك طلب يدها جميع أشراف الإغريق فانتخبت من بينهم منيلاوس ليكون بعلاها وولدت منه هرميون . ثم أغواها بعد ذلك باريس وهرب معها إلى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشراف وعقدوا العزم على الثأر من مغربها . ثم نشبت الحرب من جراء ذلك . ولقد أظهرها هوميروس إبان القتال شديدة المطف على الإغريق . فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة في أيدي قوما . انتهت الحرب واسترد الإغريق هيلانتهم فصالحته هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبه إلى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة . هناك روايات عديدة في أسباب وفاتها نمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما تجده في هوميروس وفي غير هوميروس .

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير . أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود . تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة ترجح

فيها إليها الإغريق من مختلف جهات البلقان ، وأنه يمتدح قريبا على ٣٥٠٠ سنة ، أي إلى عام ٥٥٠ ميلادية . يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكينا إليها ، واستقراهم فيها وبناءهم لها ما بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق . م . هذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالدينة السادسة » وهي أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقاً . أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها . كانت الابية التي بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية التي يؤخذ اجمالا على أنه كان حوالى عام ٣٠٠٠ ق . م . ، لكنها اتخذت شكلا مخروطيا بتوالى الهجرات عليها . بنى الحكام الميكينيون حولها أسوارا عالية لا تزال انقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحتها مبانى الميكينيين إلى وسط المدينة . يفسر الدكتور ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر ايجه ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديما ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى شديد ناجم عن حركات تصدير الفلال من حقول روسيا إلى بلاد الإغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر وغزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف إلى أن طروادة كانت أساساً حصنا انقطاعيا أقيم لتحقيق الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت إلى بحر ايجه حيث سفائن الإغريق في سكك منظمة أما نظر التاريخ إلى حصار طروادة فهو أنه يمثل المجهود الذى بذله الإغريق لينتزعوا من طروادة ومن اضرارها الإقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طويلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الإغريق أن ينتقلوا بين بحر ايجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض . تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تقاصيلها الجلية وحوادثها فمن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعاً . ارجع إلى كتاب الدكتور ليف « طروادة ، دراسة في الجغرافيا المصرية » .

البيضان التوامتان هما البيضان اللتان خرجت من إحداهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخوها كاستور وبولوكس .

يوجد هذا في « للمجم الكلاسي » . عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ — ١٥٢ . في هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضا ، لكنه يقرره هنا مطبقاً على شعر الملاحم ، كأنما قد فرغ من شعر المسرح . لكنه يتحدث عن التواضع كذلك ، بل هو يفسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الكاذب

في الإنشاء . ثم ينسى الادعاء الكاذب في الإنشاء وبمراج بك على تفاصيل في فن السرد والرواية تضمن بها إثارة فضول سامعك أو قارئك ، فيصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به إلى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم إذ ترى أن الرجل الذى ينفق كل ذلك اللداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياه فينتقل بك من فكرة إلى أخرى إلى ثالثة جميعها متنافرة في سياقها على أية حال ، التنافر ووضع الشيء في غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم .

٣٦ - جرت العادة في السرح الرومانى ألا يبدأ الناس في تحية المثلين إلا بمسد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فيخطب النظارة أن : صفقوا .

٣٧ - الحارس الذى يتحدث عنه هوراس هو المبد الذى كان السيد يستخدمه في حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفي غدوه ورواحه بوجه عام ، كما يدفع عنه الأذى وردعه وفاق السوء .

سطر ١٥٣ - ١٧٨ . لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير في مسرحية « كما تمجها » ، الفصل الثانى ، النظر السابع ، التى نصف المراحل السبع في عمر الإنسان . كذلك تجد تحليلاً مشابهاً له في كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » . الشعر جميل والتحليل صادق في أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة في السياق ، لأن هوراس يمدد إلى التفصيل حيث لا حاجة إلى تفصيل ، ويستروء أهم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وإبانة . كما أن هذه الفقرة تمثل وجهاً جديداً من وجوه عدم التجانس بين أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها إلى أدب السرح بعد أن تركه قدر هنيهة ليقرر لك شيئاً عن أدب الملاحم وفي السرد .

٣٨ - ارجع إلى حاشية ٢٥ .

٣٩ - أريوس ، هو ابن بيلوس وهيبوراميا ، وخفيد تانتالوس ، وأخو ثايسيس ونيسيبي . تزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها بليستينيس ، ثم من أيرويه أرملة ولده للمذكور التى كانت ، أما لاجانموت وميتلاوس وأنا كسيبيا ، إما من أريوس أو من بليستينيس ، ثم تزوج أخيراً من بيلوپيا ابنة أخيه ثايسيس . قتل أريوس بالاشتراك مع ثايسيس أغانها غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر كلاماً فاستقبلهما الناس في ميكنيا استقبالا

حسناً ، فلما أن مات بويثوريوس ملك ميكيثا خلفه أربوس على عرشها ، ثم اكتشف أن أخاه ثايستيس قد أغوى زوجته أرويه ففناه ، ومن منفاه أرسل ثايستيس بليستينيس وله أربوس الذي كان قد احتضنه وأنشأ في بيته كان من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لإنجاز رسالته ، لكن أربوس قتلك به دون أن يعلم أنه ابنه . ثم أراد أن يقتل من ثايستيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه إلى ميكيثا فقدم ، ثم ذبح ولديه سرأ وطهى لحمهما وقدمه إلى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايستيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء . ثم هرب ثايستيس من فرط ذعره وأزلت الآلهة اللعنة على أربوس وبيته . أدركت مملكة أربوس بجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ، فرحل عن ملكه باحثاً عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثيروتوس ، وهناك تزوج من زوجته الثالثة ييلويا ، بنت ثايستيس التي حسبها أربوس بنت ثيروتوس ، وكانت ييلويا في ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجييستوس ، الذي قتل أربوس فيما بعد لأنه حرضه على الفتك بثايستيس أبيه . كل هذا يلقى شيئاً من الضوء على حاشية ١٩ .

يُجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

٤٠ — بروكنيه ، هي ابنة يانديون وزوج تيربوس وأخت فيلوميلا ، تحولت الأولى

إلى شعور و فيلوميلا إلى بلبل .

٤١ — كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ، واخواريا . في أسطورة

أخرى أنه ينتمي إلى طيبة في مصر . لما اختطف زوس أوروبا وحملها إلى جزيرة كريت ، أرسل أجينور ولده كادموس للبحث عن اخته وأفهمه ألا يعود بنهرها . هجر كادموس عن العثور عليها فاستقر في طراقيا ثم استشار كهنة دلف فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك البقرة إعياء فييني مدينة في البقعة التي سقطت فيها . وجد كادموس البقرة في فوكيس وتبعها إلى بووتيا حيث نهالكت في البقعة التي بقي عليها كادموس كاداميا وحسن طيبة من بعدها ثم رأى أن يضحي البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله إلى بثر آريس المجاوزة التي كان يجرسها وحش خرافي هو ابن آرس ، فتك رجال كادموس جميعاً ، فأتبعه إليه كادموس وقضى عليه ثم بنى أسنانه في الأرض بإشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح قتل بعضهم بعضاً ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبون من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس هارمونيا زوجاً له فحضر جميع الأرباب حفل القران في كاداميا . أعطى كادموس هارمونيا الثوب والمقد

الذين كان قد أخذهما من هفايستوس أو من أوربا ، واستولعا اتونوى وابنو وسميلييه وأجاويه وبوليد وروس والبريوس . تحول كادموس وهارمونيا آخر الأمر إلى افسين ، ونقلهما زوس إلى الفردوس ويقال عن كادموس إنه أدخل في بلاد الإغريق ستة عشر حرفاً هجائياً أخذها من فينيقيا أو من مصر

٤٢ — الكوراس ، هو جماعة اللشدين والراقصين في أعياد الإغريق الدينية .

٤٣ — مراد هوارس بقوله إن الباي عند معاصره نأفس البوق في أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذى وصل إليه الناي في أيامه .

٤٤ — كلمة : Genius ، تعنى : الملاك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف في شأن هذا الملاك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالى ، أهو ملاك أم شيطان . وقد ترجحت إياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح المربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز في الشعر جاز في بقية الفنون الجميلة قياساً .

٤٥ — دلف ، بلدة صغيرة في فوكيس ، طارت شهرتها في الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد في سطح جبل پارناس يحدها شمالاً حاجز من جبال صخرية انفلقت في منتصفها إلى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القديسي يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول يثو ، لا تجده في غير هوميروس . استمر دلف في زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوروس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شملت مناصب القضاء والكهنوت . قام في دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات إغريقية عديدة في الهيكل من باب الأمان وكان في وسط الهيكل فتحة في الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين وآخر أبخرة تخذل الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادة ، واسمها بيثيا ، كما رغب أحد في استشارة الكهانة ، وكان متقدماً أن ما كانت تتفوه به من ألفاظ وحى من عند أبولو ، فكان قباوسة المبد يدونونه في عناية ثم ينظمونه شعراً خمسمترياً وينقلونه إلى المستشار . كان في المبد شاعر مهمته قرض ما تتفوه به بيثيا نثراً في شعر مستقيم . ولقد كانت الألماط البيثية تمقد في دلف ، تخليداً لأسطورة شائعة تجدها في حاشية ٩٣ .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٩ — ٢١٩ . يكاد هذا القسم من القصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعاً ، وهو

الاربية في ذلك ، أدميها على الإطلاق . ففي عباراته الركزة يلور هوراس عدداً لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلي كما طبقها أسلافه من الإغريق ، مما يطلق عليه عادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التي اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح المالى - في نظره ونظر القداى - لا يأذن بتمثيل أعمال المنف لمل فصلاً لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وأن إدخال الآلهة في سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المسرح في وقت واحد ثلاثة في الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطئ ، وأن على الكوراس ، أى فرقة الممثلين ، أن يكتب نصيبه في تطوير مجرى حوادث المسرحية وعقد المقدمة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلي الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصع شخصيات المسرحية والتطبيق على أعمالهم على النحو الذى فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من ها جرى العرف بمحبان الكوراس « الشاهد الكامل » . أما مبلغ صدق قضاياء هوراس بالقياس إلى أصول المسرح المالى فوضع نقاش وتحليل تجد طرفاً منهما في القسم الثالث من التصدير الذى يتصدى للدراما بوجه عام . أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماماً من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشاً شديداً في الدراما الشعرية حتى صار إلى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف في الآداب الغربية بالبرولوج ، وإلى « تعقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالايولوج . هذا التعقيب وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان في أدب عصر اليزايت .

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التي كانت تصاحب الكوراس إبان الإنشاد ، ووازن بين الناي في هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التنبير الذى طرأ على تركيب الناي وألحان الناي بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعب الرومانى من ترف وإباحية ناجمين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب . طرأ على القيثارة تغير مماثل للتنبير الذى طرأ على الناي . كان من هذا كله أن صارت للموسيقى الكوروية وغيرها إلى حال من الفوضى والتموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذين كهنة أبولو في دلف .

٤٦ - الشاعر المشار إليه هو ثيسپيس ، تجمد شيئاً عنه في حاشية ٥٩ . التراجيديات مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديات إذن هي « أغنية

الماز « . وهناك ثلاثة آراء في منشأ التراجيديا وعلاقتها بالماز . أولها هو المادة التي جرت بين قدماء الإغريق بوضع ماز جائرة لمنشئ هذا الضرب من الشعر كل عام في عيد ديونيزوس أو باخوس إله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس . ثانيها هو أن الكوراس الذي كان يتولى إنشاد الأغاني في أعياد ديونيزوس كان يتخفى في زى تيروس خرافية يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماز ، ومن هنا جاء الاطلاق . ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت مازاً . ولعل الرأي الثاني هو الأرجح . يرجع منشأ التراجيديا ، على أية حال ، إلى الأغاني التامضة التي كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس وتعرف بالديثيرامب ، وقد بدا أفرادها في زى التيروس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع آله الخمر . ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية في الأغاني ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراجيديا وهي الأساس . فإن بعض أفراد الكوراس التريين زى التيروس كانوا يميلون إلى العبادة وإرسال النكات ، فنشأ عن ذلك ضرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية ، تطور واكتمل على حدة ، وإن كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال . أظهر ما يتميز به هذا الضرب هو سوقية النكات وحرية النقد . والمسرحية التيسية الوحيدة التي وصلتنا هي مسرحية « سايكولوس » وواضعها يوربيدس . جرت المادة في الواسم الآفة المذكور أن تحتل ثلاث تراجيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس .

نجد هذا في تذييل ١ . ٥ . ١ . دالتون لمختاراته من شعر هوراس . ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلي اليوناني » لـ دكتور طه حسين .
٤٧ — التيوس المشار إليها هي جماعة الساتير التي سلفت عليك في حاشية ٤٦ .

٤٨ — دافوس ، هو اسم شائع بين العبيد .
٤٩ — پيثياس ، يقال عنها إنها كانت رقيقاً نهبت مولاها سايمو في مال كثير ، ورد نبؤها في مسرحية تنسب إلى لوكيليوس أو إلى كاي سيليوس . التالنتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عند الإغريق والرومان والأشوريين ، بل إن التالنتو الإغريقي ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التي تتعامل به ، فالتيكي منه وزن ما قيمته ٣٤٣ جنبها انجليزياً ١٥ شلناً ، أما الإيطالي فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيه روماني .

٥٠ — سايلينوس ، هو مؤدب باخوس إله الخمر وخدامه ، يصور أبداً أصلع الرأس ، مثلاً ممطياً حماراً . كان كل تيس من التيوس الخرافية التي تبعت ديونيزوس إله الخمر يدعى

سالمينوس لكن أحد هذه التيوس هو السالمينوس الذى كان يصاحب ديونيزوس دائماً . كبتيه إخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولداً لهرميس ، وإن كان البعض يرون أنه ولد بان إما من حورية أو من جلاى أى الأرض . فلما أن كان يلزم الإله دائماً ذهب الناس إلى أنه ولد فى نيسا مثل ديونيزوس . كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عراك المقاتلة . يؤثر عنه أنه كان شيخاً طروباً يحمل قربة مملأى بالخمير دائماً . أما تمثيله راكباً حماراً فأت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحياناً مترنحاً تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبتية التيوس الخرافية ، كلفاً بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناي كما يؤثر ذلك عن مارسياش وأولمبيوس ، وكثيراً ما يصور عازفاً على الناي . سمى باسمه ضرب معين من ضروب الرقص قيل إنه كان يرقصه . وهو بالإضافة إلى كل ذلك نبي ملهم ، كمال عمل واستغرق فى النوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الفناء والتنبؤ بنشر الزهور حواليه .

٥١ — ترجمة النص اللاتينى الوارد فى الاهداء .

سطر ٢٢٠ — ٥٢٠ — يشير هوراس إلى ظهور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، إشارة تفيد أنها انحدرت أصلاً من التراجيديات ، وهذا خطأ تاريخى ، لأن كلا من الدراما الساتيرية والتراجيديات انحدرتا أصلاً من أغاني الكوراس فى أعياد ديونيزوس . قالشاعر الذى « نافس التراجيديات ليظفر بجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المسرح » على أن بعض المراسى يذهبون إلى ما ذهب إليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص ألم بالتراجيديات . مهما يكن من شئ فإن هوراس يقرر بدامة اللغة التى كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالبرودة والسكر الشديد بعد إذ يهودون من الأضاحى . ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتنكبوا عن الإفراط فى المجون .

٥٢ — ارجع إلى حاشية ١٥ .

٥٣ — البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تقاعيل من فصيلة الأيامب ، وهو

بحر سريع .

٥٤ — السبوندى ، تقيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك فى العربية : فعلن ، أى — — ، بـموز علم العروض . واضح أن هذه التقيلة أبطل وأتمل وأرسخ من تقيلة الأيامب . لذا فقد خرج الشعراء أوزاناً شتى من البحر الأيامبي ، باستبدال تقيلة أو تقاعيل

سبوندية بتفعيلة أو تفاعيل إيامية فيه ، ليطو بذلك الوزن ومن ثم يصلح للمبارة عن المواطف العميقة بعد أن كان في حالته السريعة الأولى لا يصلح إلا للمبارة عن المواطف الخفيفة .

٥٥ - مراد هوراس أن يقول إنه لما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البحر الأيامي جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فإن عملية الاستبدال التي سلفت عليك في حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تناول هاتين التفعيلتين . بمبارة إيجابية استبدال تفعيلة سبوندية بتفعيلة إيامية في المكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيلة الرابعة أو لهما معاً في البحر الإيامي يطمس الطبيعة أو الخصيصة الإيامية في البحر ويحوّله إلى بحر آخر شأن منتجات أكيوس وإنيوس في نظر هوراس .

٥٦ - أكيوس ، شاعر تراجيدى روماني ولد عام ١٧٠ ق . م . وعاش إلى من متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الإغريق مقلداً ، لكنه كتب في موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نقف قليلة ، والمعروف أن ماصري هوراس كانوا شديدي الإعجاب به .

٥٧ - كوينتوس إننيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريق الأصل روماني التسمية . ارجع إلى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .

٥٨ - بلاتوس ، تجمد نبذة عنه في حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ - ٢٧٤ . يعود هوراس إلى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة المروضية ، فيعرفك بتفعلة الأيamb كأنك لا تعرفها ، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامي وييسط لك ما فعله الشعراء لتخفيف هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل المواطف العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامية في الوزن الأيامي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبداً من وزنه ، هي تفاعيل السبوندى . ثم يحذرك من الإفراط في عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تريد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزناً آخر . وهو في كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكيوس وإنيوس وبلاتوتس لتفحص شعرم ، وتثبت من صحة قوله .

٥٩ - نيسيس ، يدعو بعض أبا التراجيديا الاغريقية ، كان ماصرا ليزستراتوس ، وعاش في إيكاروس بآتيكا حيث عبادة ديونيزوس في أزهرها . كان التعبير الذي أدخله على

الدراما بسيطا وجوهها في آن واحد ، وهو يتلخص في إدخال ممثل في الأغاني الديونيزية ليربح أفراد الكوراس جزءا من الوقت لإنشاء ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل في حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون في الأغاني الديونيزية بمقتضى تجديدده ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها إليه . كان بدء اشتراكه في التمثيل في سنة ٥٣٥ ق. م . على أن قول هوراس إن تيسيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن تيسيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كمنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار ، وباعتبار أن تيسيس هو أول من هيا لها هذا الحوار بأدخاله ممثلا يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس في الفترات المتخللة أغاني الكوراس . أما منشأ التراجيديا قصة أخرى .

٦٠ - المرات والمثلون لطخوا وجوههم بمحاكاة التبيد يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس غطى .

٦١ - ايسخيلوس أبو التراجيديا الإغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق. م . ببلدة اليوسيس بآتيكا . في عام ٤٩٩ ، عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك في مباراة التراجيديا ففشل . ثم حارب مع إخوته في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق. م . وفي موقعة سلاميس سنة ٤٨٠ وفي موقعة بلاتنا . ثم نال جائزة التراجيديا في سنة ٤٨٤ ق. م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، «الفرس» ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق. م . حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق. م . وكان إذ ذاك كاتبنا ناشئا ، ويقال إن ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه إلى سيراكيوز حيث انضم إلى يلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق. م . عاد ايسخيلوس إلى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية «أوريستيا» جاءت سنة ٤٥٨ .

أعقب هذا روجه إلى صقلية في نفس السنة أو في السنة التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلام عام ٥٤٦ ق. م . وهو في التاسعة والستين من عمره . من طريف ما أشيع عن سبب وفاته أن نسرا بمنقاره سلحفاة أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلحاء حسبما أياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر سيقضى بضربة من السماء . أما الإصلاحات التي أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دهوة الاثنينين إياه بأبي التراجيديا . أخطر هذه الإصلاحات شأنها هو إدخاله ممثلا ثانيا في سياق الرواية إلى جانب الممثل الذي كان تيسيس قد أدخله (ارجع إلى

حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وإن كان نيسبوس وقد خلقه كبداً ثم حصر أجزاء المسرحية التي تقع في اختصاص الكوراس . وقد ألبس إيسخيلوس تمثليه ثياباً فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشياً مع جلال الشعر الذي يلقونه وأقنعة تدبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتاً أن دعوى هوراس بأن إيسخيلوس هو مبتكر القناع والمترشح صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كلها مسرحية واحدة ، وكأن كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال إن إيسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هي «الفرس» و «سبعة ضد طيبة» و «الضارعات» و «بروميثوس» و «أجاممنون» و «خوبوورى» و «يومينيديس» وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية «أورستيا» . في «دائرة المعارف البريطانية» أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة إلى جميع النصف التي وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عدداً ، وإن سويداس قال إن المجموع الكلى لما نظمه إيسخيلوس يبلغ التسعين مسرحية .

« في دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد إليه . تجد النبذة السالفة في «المعجم الكلاسي» .

٦٢ — الحذاء العالي ، ارجع إلى حاشية ٦١ .

٦٣ — الكوميديا القديمة ، في تاريخ المسرح القديم ثلاث طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيباً زمنياً هي الكوميديا القديمة ، والوسطى ، والحديثة . فالقديمة منها موطنها أتيكا وأقدم شعرائها الذين بلغنا نبؤهم هوسوزاريون (٥٧٨ ق . م .) ، وقد أدخل فيها خيونيديس (٤٨٨ ق . م .) ، ممثلاً لأول مرة ، ثم أتى على أعقابهم جراتينوس ويوبوليس وأريستوفانيس . أم ما أمتازت به الكوميديا القديمة أن محورها كان سياسياً ، وأنها تناولت رجالاً عصرها بالتعريض علناً مشيرة إليهم بأسمائهم .

سطر ٢٧٥ — ٢٨٤ . يبدو أن هوراس مئىء الحظ في تأريخه دائماً . نيسبوس لم يبتكر التراخيديا كما زعم هوراس ، فإذا كان ضرورياً أن ينسب إليه ابتكار ما فهو الهراما والمسرحية بوجه عام . تجد نيته عن ذلك في حاشية ٥٩ . كذلك أخطأ هوراس حين قال أن إيسخيلوس اخترع القناع . كل ما ثبت عن إيسخيلوس في هذا الصدد أنه حول القناع الساذج إلى قناع يعبر عن حالات نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفي شخصية الممثل . كل ما تبقى يشك في سلامته .

٦٤ — أسرة كالبورنيا من أشراف روما ، يقال إنها انحدرت من صلب يومبيليوس نوما ثاني ملك لروما .

٦٥ — ديموقريط ، فيلسوف إغريقى معروف توفى عام ٣٥٧ ق . م . ينتهى إلى بلدة أديرا . نسب شيشرون إليه القول بأن الشاعر لا يكون شاعراً بغير لونه . جاب ديموقريط الأقطار دارساً أحوال الناس فبدد ما لا كثيراً أورثه إياه أبوه . يروى عنه أنه أتلف بصره بنفسه كيما يفرغ للدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الأفراط فى الدرس . كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه النزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى . وديموقريط هو واضع « النظرية النرية » .

٦٦ — هليكون ، جبل فى بويتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله يازناس ، وهو جبل فى بلاد الأغرريق الوسطى .

٦٧ — انتيكرا ، بلد فى فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من المشب ظن فيها القداى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير إلى المشب .

٦٨ — ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صق الإمبراطور أوغسطس الذى جمع مالا وفيراً من وراء صلته به . وقد جرت عادة الرمان على خلق لحام عدا من اسطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

٦٩ — كان يظن أن الجنون ينجم عن إفراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب مميئة تلك وظيفتها . النبات الوارد فى حاشية ٦٧ من أنجح هذه فعلا فى هذا الشأن . والمبارة برمتها تنطوى على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر ، المزن المسكات ، يتكاف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضاً للملتائين من الشعراء .

سطر ٢٨٥ — ٣٩٨ هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جيماً ، وربما كان أشدها جوهرية . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أبولو . رأى هوراس فى هذه النقطة مفتاح نظريته فى الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر هوراس لأبولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى الهمجى ، على حساب الماطفة القوية الموجهة

التي لم تهذب ، وبالجمل على حساب هليكون . تجد هذا الموضوع مناقشاً في القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والألغام في الفن .

٧٠ - أخلاقيات سقراط ، هي مادونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ - الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتيني الرشيق وهو بغم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير إذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحدد ، وهو أمر مركزي في النقد الأدبي . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عند إلى جملة من نشر العقاد أو طه حسين أو غيرها تمتد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض الألفاظ بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها في الجملة إلى مكان آخر فيها نقلاً لا يؤذى المعنى ولا حظ التغير الذي يطرأ على القيمة البلاغية للجملة . ستجد اختلافاً في فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة ينض من أثرها في النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف في نظرية النقد بالريتم rhythm واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبي .

٧٢ - الآس ، عملة رومانية تشتمل على اثنتي عشرة أوقية ، وقول هوراس إن صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء هو من باب التساهل في التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها ممبليوم ، كانت تعادل $\frac{1}{16}$ من الأوقية ، وكل انقسام في العملة الرومانية كان على أساس $\frac{1}{4}$ لا $\frac{1}{2}$ ، ومن هنا استحالة تقسيم الآس إلى ١٠٠ جزء . الآس أصلاً رطل من النحاس ولكنه خفض فيما بعد إلى $\frac{1}{4}$ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية إلى ما تريد قيمته قليلاً عن المليمين . الفقرة الواردة فيها ذكر الآس هي وصف تصويري رشيق لما كان يجري في فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ - ألبينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار القرضي الكثير الذي يعمد إليه ، كما يدل عليها أسلوبه في الحكم .

٧٤ - توجم ه . ا . ، دالتون عبارة : poteras dixisse ، هكذا : كان في إمكانك أن تكون قد أجبت الآن ، وترجمها ا . س . ويكام هكذا : لقد اعتدت أن توفق في الإجابة . والأول أدنى إلى الصواب .

سطر ٣٠٩ - ٣٣٢ يعود هوراس إلى الأدب السرحي ، ليناقض مشكلة الأشخاص .

وهو يذكرك بحقام الإغريق في هذا الباب على وجه قبيح ، فلمله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة للمسرح . أولى بالكاتب أن يشرح شخصية أوعدة يجدها في هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط . ثم إن التفصيل الذي تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك ألوان الأشخاص نأص ، عقيم ، في غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو إلى جانب ذلك كله يدل على ثقافة التفكير . فاني أخال أن أقل الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئا كثيراً عن عواطف الأبوة والأخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فإن كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين مما ، في كل لغة يمدون على أصابع اليدين والتقدمين . كذلك يبعد عليك هوراس قولاً قاله في الإغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الإغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ — الحية الشار إليها تدعى في الميثولوجيا الإغريقية لاميا ، وهناك لاميات عديدات أشهر عنهن أنهن كن يتفدين على الأطفال . ولا ميا الأصلية كانت ملكة ليبيا دفعتها أحزانها إلى التساوة والتوحش : للشاعر الإنجليزي جون كيتس قصيدة ساحرة عورها الأسطورة القديمة ، فمد إليها .

٧٦ — آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشراف روما . وقد كانت القبائل المريقة ثلاثاً . آل رامنيس وآل تطيس وآل لوكريس . اختار هو . لأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصبر .

٧٧ — كان الإخوان سوسيبوس وراقين بروما ، وقد ذكرهما هوراس بالإسم فلزم التنوية .
٧٨ — خويريوس ، شاعر أغريقي تبع الإسكندر المقدوني ووصف غزوانه فأجزل له الإسكندر العطاء ، وإن كان قد سخر من شعره . ومن طريف ما يروى في هذا الشأن أن الإسكندر كان يقول ، « إني لأؤثر أن أكون ترسييتيس هوميروس عن أن أكون أخيل خويريوس » : اسم الإشارة الذي استعمله هوراس يتم عن رغبته في الزاوية بخويريوس هذا .
٧٩ — هوميروس ، أرجع إلى حاشية ١٢ .

٨٠ — فاليريوس ميسا لا كورثينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسي وعالم نحو . خاض معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . في صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمور لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الأمباطور أوغسطس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق . م . ثم مساعد قنصل في أكويتانيا لسنتي ٢٨ و ٢٧ ق . م . مات بين عام ٣ ق . م . كان يحبى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه .

٨١ — أولوس كاسكيلوس ، ققيه ضليع في القانون جاءت وقته في مفتتح حكم أوغسطس .

٨٢ — ذكر بليبي أن حبوب أبي النوم كانت تؤكل مع عسل النحل في الموضع الثاني من قاعة الطعام وعسل النحل الذي كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل في الرداءة .

٨٣ — كان على الفرد ، كما يعد في مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثروة حدها الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافئ $\frac{1}{4}$ دينار أى ٢٥ آسا ، وهي فضية تنتهى إلى عهد الجمهورية .

٨٤ — ميزقا ، إلهة الحكمة عند الرومان وهي آثينا عند الإغريق ، كان لها في السكاييتول محراب خاص بها وبجويتر وبجوفوما . كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلي ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط بإتيولوجيا بكلمة منس ، اللاتينية ومنها : العقل أو الدهن . كانت تقوى الناس في الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهاهم أن يتصرفوا تصرفا حسيفا بسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودراعا . تذهب بعض الأساطير إلى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة آلات النفخ . كان عيدها يذوم خمسة أيام في كل سنة ، من ١٩ إلى ٢٣ مارس .

٧٥ — سپوريوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه يومئذ عام ٥٥ ق . م . لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والإشارة إليه باعتباره ناقدا ذا دربة .

٨٦ — أورفيوس ، في أساطير الإغريق أنه أول من اخترع الموسيقى ، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس ، والشخصية وهمية تماما . يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوب ، عاش في طراقيا في عهد بحارة الأرجو . رافق أورفيوس بحارة الأرجو في رحلتهم بعد أن أهدى أبولو إليه قيثارة وعلمته ربات الشعر المزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وصخور الأوتوب وحركها جميعا من أما كتبها ساعية وراء أنفامه . فبعد أن عاد من رحلة الأرجو استقر في طراقيا حيث تزوج من الحورية يورديس . عرض ثيaban زوجته فماتت فتبعها إلى حاديس ، العالم السفلي ، فأخذ شجوا أنفامه كل روح ملسوة ورقق أنثىة الألهة فردوا إليه زوجته مشرطين عليه أن لا يرى وجهها حتى يبلنغا مما هذا العالم . تبعث يورديس زوجها كل الطريق حتى إذا ما بلنغا التخوم الفاصلة بين البالين تلفت أورفيوس إلى الوراء لفنان مشوقا فإذا زوجه قد احتجزت في العالم

الآخر . بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجته أن عامل نساء طراقيا بازدرء عظيم بعد عودته إليها ، فحقدن عليه وفككن به في سكرهن ، فلت ربات الشعر أوصاله الممزقة ودفتته عند سفح الأولمپ . وقت رأس أورفيوس على هبروس ومنه أتحدت إلى البحر فملت بها أمواجه وقذفت بها إلى شاطئ جزيرة لسبوس ، ويقال أن هذا عين ما حدث لقيثارة كذلك . وهو تفسير شمرى جميل لتفوق لسبوس وسبقها إلى الشعر الثنائى . كان فلكيو الإغريق يملكون الإغريق أن زوس وضع قيثارة أورفيوس بين الكواكب بواسطة أبولو وربات الشعر . ينسب إلى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة المسيحيين وفلاسفة الإسكندرية .

٨٧ — أمفيون ، فى أساطير الإغريق أن زوس استولد أتيوب توأمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صفيين على جبل سيثايرون ، فصر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول موسيقى ومن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثانى راعى غنم وصياد ماهر . وقد اشتركا فى بعض مناصرات أولاها بالذكر اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا امهما ، فلما فرغا من القصاص شرعا فى بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار . وقد ذهبت الأساطير إلى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها السدود بنير ممونة بشر . تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد أن ثكل فى زوجه وبنيه .

٨٨ — تيرتاىوس ، ابن ارخبوروتوس من أفيدنا فى أثينا ، تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا عليهم قائدا من الاثينيين لينتصروا فى الحرب المسينية الثانية فانقضبوا تيرتاىوس . أما الكتاب التأخرون فيصفون تيرتاىوس بأنه من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الاسبرطيون إلى الاثينيين أن يميروهم رجلا يقودهم إلى النصر ، اتخفهم الاثينيون بتيرتاىوس لملهم بأنه أبغض رجل فى المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن يروا الاسبرطيين يمدون نخوم بلادم من ألبونيز ، لكنهم غفلوا عن القوى الروحية الفاعلة التى بثها شعره فى النفوس . كان تيرتاىوس ولشمره أثر غريب فى الاسبرطيين ، فقد أعانهم على تناسى أحقادهم الداخلية وألهب حماسهم فى المارك بينهم وبين السنينيين . وتيرتاىوس شخصية لها وجود تاريخى بعد استئصال الخرافات التى نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل عظيم ، والظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق . م . وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة فى وزن المراتى .

٨٩ — مارس ، إله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبيتر ، يعتبره

الرومان أباً رومولوس أبيهم في القصص . إلى جانب ألوهة الحرب كان مارس إلهاً للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حلى الماشية ، كما كان إلهاً للحياة المدنية تحت اسم كورينوس .
٩٠ — ارجع إلى حاشية ٤٥ .

٩١ — ربات الشعر ، في الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغاني وفي الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهن أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، من منيموسينية ، ولدن في بيريا عند سفح الأوليمب . كان عددهن ثلاثاً في الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع إلى تسع في الأساطير المتأخرة . الأولى كايو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب . الثانية يوتيريه ، ربة الشعر الفنائى ، تصور حاملة ناي . الثالثة طاليا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعاً مضحكاً ممسكة عصا راح . الرابعة ، ميليومينية ، ربة التراجيديا ، تصور لابسة قناعاً تراجيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساماً ، محوطة رأسها بأوراق المنب ، واقفة على حذاء عال . الخامسة ، تيريسينوريه ، ربة أغاني الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثارة . السادسة ، أراوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حاملة قيثارة كذلك . السابعة ، پولينيا أو پولهمنيا ، ربة الترانيل ، تصور فى حالة تأمل عميق . الثامنة ، أوزانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيباً تشير به إلى كرة . التاسعة ، كاليوييه أو كاليويا ، ربة شمر الملأحم ، تصور معها كتب وأوراق . انتقلت عبادة ربات الشعر من طرافيا إلى بويوتيا ، وكان أثر مسكن عندهن فى بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع أغانيب ونبع هيبوكرين . كان جبل بارناس مأوى مقدساً لمن كذلك وكان به نبع كاستاليا . كانت القرابين التى تقدم إلهن لبنا وعسلاً أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يماقبن كل بشرى يجترى على منافستهن فى فن الشعر . تجد هذا فى «المعجم الكلامى» ، عد إلى «دائرة المأوف البريطانية» .

٩٢ — أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليمب ، كثير الورد فى الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى . وهو ابن زوس من لينو . بعد ما حملته أمه أنشأت هيرا النيرة — زوج زوس — تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت ممتصماً فى ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينتوس فى اليوم السابع من الشهر قدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين منه ، فى الأول يبدو الهلال ، وفى الثانى يكتمل البدر . كانت ديلوس

قبل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبات ، فأضت إلى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة إلى قاع البحر بالسلاسل . كان المعروف عن أبولو بادی الأمر أنه رب النبوءات وذكره في هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة ، ثم بأنه مرسل الطواغين ، ثم هو لم يخل من إشارة أو إشارتين إلى مقامه كعجارب . غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك . بل إن هذه الوظيفة هي أظهر وظائفه جميعا ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين . أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزى إليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحماية طويلة تتعلق بمنشأه فلا داعي للخوض فيها . ثم إنه كان ربا للرياضة ، ينمى عنه أنه كان أول فائز في الألعاب الأولمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا وأريس أب القتال في الملائكة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس في الحروب ، فهو ميروس يظهره في المارك جاملا الدرع النيع الذى أرب أعداءه ، ويصفه « بالرب ذى القوس القضى » ، و « بالربى على مبعده » ومن هنا كانت بعض تماثيله تتمثل في عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب إله الدمار . كان لأبولو معبد في دلف ، (ارجع إلى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويقص في قضاء الناس فصلا غير محدود والمعروف عنه أنه لم يصل إلى علم الغيب هذا إلا باغتصابه إياه من الثعبان پيثون بنيد مولده مباشرة ، ويثون ثعبان يرمز إلى إله الأرض القديم الذى حار الناس في معرفة منشأه وموطنه . الظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان پيثون بل عدوا فعلته هذه في جملة الجرائم التى يعاقب عليها الآلهة فنسبوا إلى أبولو التشرّد في رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أبولو في دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « مكتوبة » أو « غامضة » . وقد وهب أبولو فريقا من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وأپيمينديس . كانت تكهنات أبولو تصل إلى الناس في قالب شعري ، فشاع عنه أنه رب الفناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس في سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من « الأوديسا » على لسان أوديسيوس أن القصيدة التى نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة من الحسام أبولو أو من ونى ربة الشعر . أما الآلة الموسيقية التى كان أبولو يعزف عليها فهي القيثارة ، وكان يشجى بأنعامها الآلهة في مآدبهم . للظنون كذلك أن أبولو قد أنجب إيسكولاب رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الإغريق عن ولع أبولو بالرياضة البدنية . ثم نسبت إليه ألوهة

الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشروخ والتطهير من الآثام ، ثم اسندت إليه ألوهة البحر ، ثم عرفت عنه تأسيس اللدائن وإقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدنى أبولو الوحيدتين فى سورة وتماثيلهما القوس والقيثارة .

سطر ٣٣٣ — ٤٠٧ فى هذا القسم من المقال أسهب هوراس فى الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر فى نظره الإفادة أو الامتناع أو هما معا . عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغايتين ، لأن من الناس من لا يكثرثون للأدب الجاف مهما كان نافعا فى مفزاه ، كما أن بينهم من لا يكثرثون للادب الذى لا تنفع فيه مهما كان ممتعا فى مبناه . هذا الكلام جميل جداً ، على أنه لا يكفي لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا البحث . كما يدل هوراس على لزوم المتعة لتجاذب الأدب أو لتبرير وجوده فى زعم بعض الناس ، يشبهه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا داءه ، وإن أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفة الشعر عندما كان الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئاً واحداً ، فيحدثك عن النهى عن الحب اللئيم وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما إلى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها فى العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد فى الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو ألبان يدغدغ حيوانية ما يكتيناس وأشراف المهد بعد المأدبة . على أن هوراس ، كما دته لا يفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى ترض له ، فيقرر لك وجوه الشبه بين القصيدة والصورة ، أو ينصحك بأن تضع ما نظمت فى دولاب حتى يحمل عامه التاسع قطلقه فى فى الناس إن وجدته أهلاً لذلك . أما الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، إلى متاعب جملة فى تشكيل النظريات النقدية التى جاءت بعد هوراس ، وخاصة تلك التى تأثرت بأرائه . خلط هوراس بين مبادئ فنيين مستقلين هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من هذا أن تورط ناقد متأخر ككريدن مثلاً فى إثبات وجوه الشبه بين الفنانين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل إرازمس داروين ضلالاً ميئناً فى التوحيد بينهما . خلط مبادئ الفنون وقيم الفنون وقواعد الفنون غلطة ارتكبتها عدد ضخم من الشعراء والناقدن بينهم غول عظام . وإذا كان تيوفيل جوتييه شديد الحرص على أن يحتل قصائده مكانها فى إطار لا فى ديوان ، كما صرح بذلك صهبة ، فإن غيره من فئة شعراء البارناس لم يفتنوا بأقل من قاعدة يقيمون عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه النثال . وهذا الخلط

بين موازين الأدب وموازين في الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط إدجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى . المسألة قديمة وواسعة وشائكة ، فلملح يكفك منها في هذا المقام تحذير من هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقي ، مهما يكن من أمر أصحابها . أما الاستطراد الثاني فهو إلحاح على مبدأ التهذيب الذي مر بك .

٩٣ — لحن بيتيا ، كانت الألعاب البيثية تنقد في دلف كل أربع سنوات ، وأهم ما كان يجري فيها هو عزف قطعة موسيقية تمثل الصراع بين أبولو والثعبان يثو وانتصار الأول على الثاني انتصارا يحوزه علم الغيب . ارجع إلى حاشيتي ٤٥ و ٤٦ .

٩٤ — « ليس بكاف أن يقال » ترجمة لعبارة *nec satis est dixisse* وفي بعض الطبقات يجري النص *nunc satis est dixisse* ومعناها ، « يكفي الآن أن يقال » . والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه أوضح .

٩٥ — كوينكتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتأدين ، جاءت وفاته عام ٢٤ ق . م .

٩٦ — أريستارخوس ، هو أحد نقاد الإسكندرية ونحاتها المشهورين كان مؤدب بطليموس إيفانيس ، وقد حرر « الإلياذة » و « الأوديسا » وقسم كل منهما إلى أربعة وعشرين كتابا . يؤثر عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التي شك في صحتها .

٩٧ — اعتمدت في ترجمة : *morbus regius* « بدء الصفراء » على التذييل الذي ألحقه ه . ا . دالتون بمختاراته من شعر هوراس ، ومعناه حرفيا . « داء الملوك » والتعليق الذي أورده دالتون لهذه التسمية هو أن الصفراء داء ينتج عنه ذبول شديد وضيق في النفس لا يكون دفعهما إلا بشهود الملائم والرفعات باستدامة ، وهو أمر لا يتيسر لنير الملوك . وحيرني آتية من أن داء النقرس كان يعرف عند العرب بـ « داء الملوك » كذلك ، وعلة ذلك لديهم أن النقرس مرض ينتج عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف به الملوك قديما فأى الرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ، أنسب للسياق .

٩٨ — الانجذاب الذي يشير إليه هوراس صفة كانت تتحقق في كهنة بعض المابد والآلهة ، مثل كهنة سينبل عند الإغريق وبيولونا عند الرومان ، من جراء وطأ الشعور الديني عليهم والمرادف اللاتيني لكلمة مجنوب مشتقة من المرادف اللاتيني لكلمة « معبد » أي أن كلمة *fanaticus* مشتقة من كلمة : *fanum* .

٩٩ - « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتيني الذى يذكر ديانا ويشير إلى أثرها . وديانا هى المهمة القمر عند الرومان ، وقد عزى الجنون إلى أشعة القمر قديما .

١٠٠ - أمبادوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الإغريق عاش حوالى ٤٤٤ ق . م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود إلى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها إلى أحد هذه العناصر مختلفين فى تحديد المنصر باختلاف مذاهبهم ومدارسهم . قضى أمبادوقليس الشطر الأخير من حياته منفيا فى صقلية ، والأساطير تجرى بأنه انتحر بقذف نفسه فى فوهة بركان اتنا . وهذه الخاتمة موضع ريبة المحققين .

سطر ٤٠٨ - ٤٧٦ شاء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب المجاتى . بعد إعادة النظر فى مشكلة الصناعة والإلهام ، يبدأ النظر فى تواضع وحياة فتخال أنه أشد الناس حسافة ويختم النظر بهكم وسباب فيترك فى ذلك أثرا من شخصيته لا تنساه ما ذكرت الشعر والشعراء . القصيدة الناجحة نتيجة الصناعة والإلهام جميعا . كفى بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا وتقعدوا ، تسالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم . فلا تلبث أن تأمن جانبه وإذا به ينهال عليك فى حرارة وازدراء كما تنهال على أمبادوقليس السكين : أيها الأغبر الأصفر المجذوم المجذوب الفكذ الطالع ، ما أنت وما إلهامك ؟ إنما الأدب حرفة ، فإن فأتك أن تحترف ، إنما الأدب صنعة ، فإن فأتك أن تصنع ، فلتصر عنتك الطواعين . وهذه هى لغة هوراس وبراهينه التى يدفع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منضدة !

الروائع المائة

ظهر منها :

١ - أيشندورف : من حياة حائر بائر

٢ - فوكيه : أوندين

٣ - جيته : الديوان الشرقى

٤ - بيرون : أسفار تشايلد هارولد

٥ - جيته : الأنساب المختارة

٦ - شلى : برومبيوس طليقا

٧ - هوارس : فن الشعر

للمترجم

١ - صورة دوريان جراى : لأوسكار وايلد

(دار الكاتب المصرى)

٢ - شبح كانترفيل : لأوسكار وايلد

(دار الكاتب المصرى)

